

ХЕЛЬСИНКСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

**Сказочная традиция в творчестве поморского писателя-сказителя
Бориса Викторовича Шергина.
Фольклорно-литературная сказка.
Трансформация сюжета**

**Skazočnaja tradicija v tvorčestve pomorskogo pisatelja-skazitelja Borisa
Viktoroviča Šergina. Fol'klorno-literaturnaja skazka.
Transformacija sjužeta
(Satuperinne pomorilaisen kirjailija-tarinankertoja Boris Viktorovitš Šerginin
tuotannossa. Kansanrunouskirjallinen satu. Juonen transformaatio.)**

Irina Talman
Pro gradu -tutkielma
Venäjän kieli ja kirjallisuus
Nykykielten laitos
Helsingin yliopisto
Syyskuu 2016



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Nykykielten laitos	
Tekijä – Författare – Author Irina Talman			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Skazočnaja tradicija v tvorčestve pomorskogo pisatelja-skazitelja Borisa Viktoroviča Šergina. Fol'klorno-literaturnaja skazka. Transformacija sjužeta.			
Oppiaine – Läroämne – Subject Venäjän kieli ja kirjallisuus			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year Syksy 2016	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 66 + 1 (tiivistelmä)
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Tässä työssä käsitellään venäläisen kirjailijan Boris Šerginin satutuotantoa keskittyen hänen kahteen kirjoittamaansa satuun: <i>Volšebnoe kol'co</i> sekä <i>Sudnoe delo Erša s Leščom</i>. Kummastakin sadusta on olemassa kansansatuvariantteja, joten tutkimuksessa on riittävästi vertailumateriaalia. Tutkimusmenetelmänä käytetään historiallis-vertailevaa analyysiä.</p> <p>Tutkielman alussa tarkastellaan venäläisen sadun alkuperää. Sadun tavoitteena on yleensä hauskuutus, mutta sillä on myös opetusfunktio. Itse termi ”satu” on peräisin 1600-luvulta, mutta se ei tarkoita, ettei satuja olisi ollut aikaisemmin, niistä vain käytettiin toista nimeä. Tutkielmassani käsitellyt sadut kuuluvat ihme- ja eläinsatuihin, kummassakin esiintyy molempien ominaispiirteitä.</p> <p>Tässä tutkielmassa tarkastellaan kansansadun ja kaunokirjallisen sadun yhteyttä toisiinsa sekä yleisellä tasolla että suppeammin osana kirjailija Šerginin tuotantoa. Kansansatu on lajina vanhempi kuin kaunokirjallinen satu. Kansansadun syntyajasta tai keksijästä ei yleensä ole tietoa, kun taas kaunokirjallisen sadun osalta on tyypillisesti hyvin tarkat tiedot olemassa. Kansansatu on klassinen esimerkki kansanperinteestä. Kaunokirjallinen satu puolestaan ottaa itseensä aineksia kansansadusta, jota se pitkälti muistuttaa. Molemmat genret ovat hyvin sidottuja toisiinsa. Kaunokirjalliselle sadulle tyypillistä on transformaatio. Yleensä otetaan vaikutteita ja esimerkkejä nykymaailmasta ja sulautetaan niitä kansansatuun. Näin syntyy tavallaan oma versio, jota voidaan kutsua nimellä <i>fol'klorno-literaturnaja skazka</i> (kansanrunouskirjallinen satu).</p> <p>Tärkein tutkimuskysymys liittyy sadun transformaatioon. Tavoitteena on selvittää, mitä kansansadun aineksia Šergin käyttää omissa saduissaan. Hänen satujaan kutsutaan myös kansanrunouskirjallisiksi saduiksi. Tutkielma päättyy johtopäätökseen, että Šergin poimii omiin satuihinsa paljon vaikutteita kansansaduista. Yleisimpänä transformaatiometodina Šergin käyttää modifikaatiota. Tämän lisäksi hänen satuteoksissaan voidaan havaita niin reduktioita kuin korvauksia. Näiden keinojen avulla hän ottaa eri saduista mallia ja luo omaperäistä satutekstiään.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords venäläinen satu, transformaatio, Šergin, <i>Volšebnoe kol'co</i> , <i>Sudnoe delo Erša s Leščom</i> .			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information Työn nimi suomeksi: Satuuperinne pomorilaisen kirjailija-tarinankertoja Boris Viktorovitš Šerginin tuotannossa. Kansanrunouskirjallinen satu. Juonen transformaatio.			

Оглавление

1. ВВЕДЕНИЕ	3
2. ПРОИСХОЖДЕНИЕ РУССКОЙ СКАЗКИ.....	5
2.1 Волшебная сказка.....	12
2.2 Сказки о животных	15
3. НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПОЭТЕ	17
4. ФОЛЬКЛОРНАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА	19
4.1 Своеобразие сказок Б.Шергина. Фольклорно-литературная сказка писателя.....	23
4.2 Сказка о Ерше.....	26
5. ТРАНСФОРМАЦИЯ СКАЗКИ.....	29
5.1 Трансформация сюжета у Бориса Шергина.	36
Анализ сказки «Судное дело Леща с Ершом»	36
5.2 Анализ сказки «Волшебное кольцо».....	47
6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59
7. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	63
7.1 Источники.....	63
7.2 Исследовательская литература	63
7.3 Интернет	65

1. ВВЕДЕНИЕ

Целью данной работы является изучение фольклорно-литературной сказки Бориса Викторовича Шергина. Мы попробуем выяснить, какими фольклорными или другими источниками пользовался писатель при написании своих сказок. В теоретической части нашей работы мы изучим внутреннюю связь между литературной и фольклорной сказкой.

Нашей задачей является проследить, каким образом происходит трансформация фольклорных источников в сказках поморского писателя. Как пишет Инна Викторовна Имаева (2012: 248) в своей статье под названием «Сказка Б. Шергина как объект фольклорно-литературного взаимодействия», эта тема довольно актуальна, потому что «[...] такое изучение имеет выход к серьёзным проблемам современного литературоведения, в первую очередь - к проблеме фольклоризма литературы». Объектом нашего исследования послужат две сказки Бориса Шергина - литературные обработки сказок «Волшебное кольцо» и «Судное дело Ерша с Лещём», а также похожие на них сказки, имеющие такой же сюжет. Почему мы обращаемся именно к этим сюжетам? Во-первых, потому, что как в сказке о Волшебном кольце, так и в сказке о Ерше прослеживается одинаковая тема - это тема обмана. Второй причиной нашего конкретного выбора является тот факт, что у этих сказок уже есть свои предшественники, с которыми мы и будем их сравнивать. Также в нашей работе мы попытаемся доказать, почему исследуемые нами сказки относятся к определённому типу, т.е. к волшебной сказке и к сказке о животных, потому что правильная классификация сказки имеет большое значение при её анализе.

Главной теоретической основой в нашем исследовании будут работы известного фольклориста XX века — Владимира Яковлевича Проппа. Также важными источниками нам послужат диссертация кандидата филологических наук Инны Имаевой «Трансформация сказочных сюжетов в литературе», диссертация доктора филологических наук Овчинниковой Любви Владимировны «Русская литературная сказка XX века: История, классификация, поэтика», а также диссертация Гульнaры Имаевой «Народная сказка и её литературные переложения: проблема происхождения и модификации текстов». Помимо этого, основными научными статьями, на которые мы будем ссылаться, будет статья Имаевой «Сказка

Б.Шергина как объект фольклорно-литературного взаимодействия» и статья Марии Хорьковой «Своеобразие сказок Бориса Шергина».

В самом начале нашей работы, чтобы ввести читателя в курс дела, мы дадим читателю представление о происхождении русской сказки, опираясь на труды В.Я. Проппа. После этого мы вкратце расскажем о сказках о животных и о волшебных сказках, так как именно они являются объектом нашего исследования. В следующей главе мы разграничим понятия литературной и фольклорной сказки, после чего расскажем немного о своеобразии сказок исследуемого нами писателя — Б.В. Шергина. Далее мы рассмотрим, как происходит трансформация сказочного сюжета на общем уровне, а затем перейдём к нашей главной задаче — к анализу сказок Б. Шергина, к выявлению возможных фольклорных и других источников в сказках Б.В. Шергина, то есть к трансформации сюжета. Методом нашего исследования является сравнительно-исторический анализ, мы будем сравнивать сказку Шергина с народными сказками и со сказками некоторых других писателей. В основном мы будем сопоставлять сказки одного и того же сюжета. Мы рассмотрим сказку не только с точки зрения сюжета, но и с позиции её структуры. При сравнении сказок Шергина с русскими народными сказками мы будем пользоваться известным сборником А.Н. Афанасьева, который был первоначально издан в 1855-1863 годах. Мы попытаемся провести анализ сказок, как художественного целого.

Наш метод исследования включает в себя сопоставление разных вариантов одной сказки, выявление в сказке Шергина различных изменяющихся или устойчивых компонентов. Также мы будем сравнивать сюжеты одной и той же сказки у разных авторов и проследивать связь сказки с литературой. Нашей задачей является анализировать текст Шергина как можно более разносторонне, мы попробуем конкретно рассмотреть сюжеты выбранных нами сказок. Метод нашего исследования является не просто сравнительным, а сравнительно-историческим потому, что мы хотим также проследить в сюжетах наших сказок историческую действительность. Мы считаем, что данный метод является более продуктивным для нашего исследования по той причине, что, изучая один сюжет, мы берём во внимание по возможности все на бумаге зафиксированные как фольклорные, так и литературные варианты из русского репертуара.

Также в нашей работе мы примерим главному герою сказки «Волшебное кольцо» образ Иванушки-дурачка, известный нам как из народных, так и из литературных сказок.

2. ПРОИСХОЖДЕНИЕ РУССКОЙ СКАЗКИ

Самые древние сказки человечества были сочинены ещё в бронзовом веке в древнем Египте (Аро 2012: 18).

Как упоминает Белов, рождение сказки получалось само по себе, обычно она возникала тогда, когда нечем было заняться. Сказочников даже брали с собой в долгий путь, чтобы не было скучно. Умение рассказывать сказки ценилось и сказки почти никогда не рассказывались в одинаковой форме, умелый рассказчик часто видоизменял их, старался не повторяться. (Белов 1989: 328-330.)

Чтобы узнать, откуда пошла та или иная сказка, недостаточно сравнить её с похожими, уже существующими сказками на этот же сюжет. Как пишет Пропп (1984: 305), нашей целью является сравнить миф и сказку между собой, так как именно в мифе возможно кроется источник современной сказки. Также учёный ссылается на то, что стоит принять во внимание влияние международного репертуара, а также античности и басен о животных. (там же: 306). Согласно Проппу (там же: 306-307), источник сказки невозможно выяснить, сопоставляя между собой только две культуры. Также следует помнить о том, что корни могут уходить как в литературную, так и в фольклорную среду.

Обычно сказка повествует нам о чём-то загадочном и неизведанном, это некий иной мир, слушая о котором, человек сам хочет в него попасть. Сказка играет на самом деле огромную роль в жизни ребёнка. Как пишет Белов (1989: 328), ребёнок «впитывает» в себя сказку уже с младенческого возраста. Она не только помогает разобраться в том, что такое хорошо, и что такое плохо, но и создаёт некий пример в подсознании ребёнка относительно того, как стоит вести себя в этом мире. Нельзя всё-таки в полной мере утверждать, что всякая сказка имеет воспитательную функцию, т.к. очень часто её назначением является развлечение, хотя нередко эти функции выступают совокупно, не исключая и образовательную цель. (Намычкина

2010: 108-109.) Но, как пишет, например, Намычкина (там же: 107), лишь спустя некоторое время, благодаря видоизменению сказка вошла в круг детской литературы, до этого же она читалась именно взрослыми, а дети только слушали. Существует, например, ряд сказок, которые детскими назвать нельзя из-за присутствия в их сюжетах лютости, зла и т.д. К таким сказкам относятся, к примеру, некоторые сказки братьев Гримм, «Сказки 1001 ночи», определённые сказки Е.Л. Шварца и т.д. (там же: 107.)

Именно в сказках заложены главные философские вопросы, вопросы мировоззрения, поэтому не зря сказки пользовались всегда популярностью в народе, несмотря на то, что они подвергались иногда гонению. Но когда человеку что-либо запрещают, у него возникает ещё больший интерес к тому, чего нельзя. Поэтому и сказочному жанру удалось выжить в этой борьбе. Запреты то со стороны церкви, то со стороны властей не привели к нужному результату, сказка наоборот ещё сильнее проникла в жизнь людей. (Приходько 2008: 59.)

Как пишет в своём труде Бен Хеллман (Хеллман 2013: 354), сказки рассматривались некоторыми критиками, как несущие в себе чуждую, буржуазную идеологию. Настало время нового типа сказок для детей, который, как пишет Хеллман (там же: 354), - «построит мост между мечтами, фантазиями и советской реальностью». Попытки создать сказки революционного содержания оказались не столь успешными (там же). Во время третьего Всероссийского конгресса дошкольного образования в 1924 году было и вовсе решено убрать сказки из литературы для детского чтения. Причинами, из-за которых из списков убрали сказки, где животные обретают человеческий образ, стало то, что они «выражали идеологию правящего класса и не признавали социальных конфликтов». (там же: 355.) И всё-таки позже ситуация несколько поменялась, в 1928 году фантастическая литература и антропоморфизм разрешили в небольших количествах для детей дошкольного возраста, а для детей младшего возраста сказки считались вредными (Ibid., 195, цит.по Хеллман 2013: 355).

На первый взгляд кажется, что нам и так известно, что такое сказка, но надо тем не менее дать ей научное определение. Здесь мы будем ссылаться на Владимира Яковлевича Проппа, так как мало кто из учёных вообще давал соответствующее

определение понятию «сказки» (Пропп 1984: 36). Как пишет Владимир Пропп (там же: 33) в своём труде под названием «Русская сказка», сначала нам следует узнать, как понятие «сказки» обозначается на других языках. Специальные слова, обозначающие «сказку», есть в немецком и русском языках, в финском и английском. В русском языке слово «сказка» появилось приблизительно в XVII веке, но это вовсе не означает, что сказок ранее не существовало, они просто назывались иным словом. (там же.) Сказка на Руси обозначалась словом «баснь», и смысл её был не таким, каким он является сейчас.оборот «полно басни-то сказывать» говорит нам, например, о том, что в нашей современной речи под словом «басня», возможно, стоит «сказка». (там же: 34.)

Что же изначально подразумевалось под словом «сказка»? «Оно означало сказанное или писанное слово, имеющее силу документа. [---] В устном обиходе «отобрать сказку» никогда не соответствовало нашему «снять показания». (там же.) А основным смыслом корня -каз- является некое сообщение, например: указать или сказать. Таким образом, под словом «сказка» скрывалась правда, это было нечто достоверным, а вовсе не тем, что понимается под этим словом сегодня. (там же: 34-35.) Здесь возникает вопрос, почему же наша «сказка» имела сначала одно значение, а затем за ней закрепилось иное, совершенно противоположное? Как пишет Пропп (там же: 35), это объясняется тем, что те показания, отбирившиеся, например, при судопроизводствах, были лживыми. Поэтому и слово «сказка» приобрело впоследствии противоположное значение.

Английское «fairy tale» соответствует русской сказке, а само слово «fairie» обозначает что-то волшебное (Намычкина 2010: 104). Сразу хочется вспомнить слово феерия, которое мы употребляем, когда говорим о чём-то сказочном и чудесном.

Литературная энциклопедия даёт нам следующее определение сказки:

Сказка - «рассказ, выполняющий на ранних стадиях развития в доклассовом обществе производственные и религиозные функции, т. е. представляющий один из видов мифа; на поздних стадиях бытующий как жанр устной художественной литературы, имеющий содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающийся специальным композиционно-стилистическим построением». [---]

(ЛЭ-1937.)

Таким образом, согласно данному выше определению, можно полагать, что сказка представляет собой некий миф. Но всё же миф - это уже другой жанр, хоть и смежный, отличающийся от сказки по некоторым признакам. Миф, к примеру, появился намного раньше, чем сказка, а одной из целей мифа было влияние на природу. Сказка же носит развлекательный характер. (Пропп 1984: 42.)

По определению Елеазара Моисеевича Мелетинского, сказка – «один из древнейших видов словесного искусства». Как пишет учёный, в сказке мы можем найти народные мысли и эмоции, которые создавались на протяжении долгих лет. (Мелетинский 1958: 3.)

Один из главных моментов изучения сказки, согласно В. Проппу (1969: 17) - это её классификация. Сказки бывают разного типа: волшебные, новеллистические, кумулятивные, сказки о животных, сказки о людях и так далее. Но, как пишет Пропп (1984: 57), мы не имеем ещё чётких признаков, по которым мы могли бы отнести ту или иную сказку однозначно к определённому типу. Согласно исследователю (там же: 57), «[...] в нашей науке до сих пор нет общепринятой классификации сказок». А литературы, описывающей сказку, более чем достаточно, её существует огромное количество (там же: 23). Общей классификации сказок, как таковой, не существует. Наука не разработала её, но у нас зато есть указатель сюжетов Аарне, который хоть и не является научным, но всё-таки помогает нам систематизировать огромный сказочный материал. (там же: 109.)

Мелетинский имеет несколько негативную точку зрения насчёт указателя сюжетов Аарне, точнее, насчёт его использования. По его мнению (Мелетинский 1958: 3-4), нельзя, например, изучать сказки восточного происхождения, опираясь при этом на школу Аарне. Причиной этому служит большое отличие европейской культуры от восточной, это две разные вещи. Учёный считает, что для рассмотрения дальневосточных сказок следует использовать иную сюжетную схему. Мелетинский называет такой подход к изучению восточного фольклора «европоцентризмом». (там же: 3-4.)

Сказка представляет собой повествовательный жанр, её задача - развлечь читателя. (Никифоров 1930: 7. Цит. по Пропп 1984: 38.) Сказка - это, прежде всего, один из видов народного творчества, это более чем просто жанр, ведь она содержит в своём

понятии разные по структуре произведения. (Пропп 1976: 37.) На первый взгляд классификация сказок может показаться лёгкой задачей, но, как пишет Пропп (там же: 44) в своей статье под названием «принципы классификации фольклорных жанров», некоторые учёные дают неверные определения сказкам и ошибочно относят их к неправильному разряду. Так, например, указатель Аарне-Томпсона даёт не совсем верные распределения сказок: к сказкам о животных, например, неверно отнесены некоторые сказки из совершенно других видов (там же).

Помимо мифа, необходимо также помнить и о других жанрах, с которыми нельзя путать сказку. К этим жанрам относятся: сказание, предание, легенда, быль, былички, сказы, народные книги и анекдоты. (там же: 46-56.) Целью вышеперечисленных жанров является ни что иное, нежели развлечение, хотя структура анекдота, например, иногда близка жанровым характеристикам сказки, а анекдоты, возникшие в народе, могут быть даже отождествлены с бытовой сказкой. (там же: 56-57.) Провести чёткие границы жанра сказки не представляется возможным, потому что у сказки может быть несколько форм, в которых она бытует: это может быть и форма повести, и форма романа и так далее. Но, тем не менее, сказка является самостоятельным, отдельным от других жанром. (Намычкина 2010: 104.) Под сказкой часто понимается история, обладающая волшебными событиями, а целью является развлечение, развлечение прежде всего детской аудитории (там же). Также, в защиту того, что сказка представляет собой отличный от других жанр, мы можем сказать, что её главная направленность - это направленность на выдумку, вымысел. В то время, когда, например, в мифах идёт речь об определённых богах, то нам не всегда известно, о ком говорится в сказках. Также события, происходящие в сказке, имеют постепенное, прямое развитие, а в мифе события довольно часто повторяются. (там же.)

По мнению Проппа, «исследование генезиса - это начало исторического осмысления сказки как жанра» (Пропп 1984: 12). Для лучшего понимания того, как возникла сказка, нам следует сначала ознакомиться с её структурой. Только после изучения структуры сказки мы можем приступить к изучению её истории. (там же: 12.) Как пишет Пропп (там же: 26), несмотря на то, что сказка имеет международные сюжеты, нам тем не менее следует изучать её в рамках одной культуры, так как каждому народу присущи свои национальные особенности. Согласно Проппу (там же: 29), «сказка - источник разнообразных сюжетов, но сами эти сюжеты, попадая в

орбиту литературы, подвергаются существенной обработке». Когда мы имеем дело с изучением сказки, то, одной из главнейших задач является выявление её жанровых признаков (там же: 89). Согласно Никифорову и Проппу (там же), исследование сказки должно основываться на изучении действий персонажей, а также на изучении функций, потому что они являются основными частями сказки.

Согласно Н.Е. Ончукову, записывавшему сказки Поморья, помимо изучения среды сказок, для лучшего понятия текста следует также изучать и исполнителя сказки. (там же: 81-82.) Ключевым моментом бытования сказки представляется исполнитель этой самой сказки. Очень важно уделять внимание тому, кто является исполнителем, где он живёт, в какое время, в какой социальной среде и т.д. (там же: 316). Борис Викторович Шергин, например, слышал много сказок в детстве от своей матери, а она, скорее всего, слышала их уже от других исполнителей. Нам также известно, что Шергин записывал сказки от поморской сказительницы Марии Кривополеновой (Скепнер 2002: 62). Издание сказок Ончукова примечательно тем, что оно имеет вводную статью, словарь диалектных слов, характеристики исполнителей и указатели, в то время когда другие издания не были столь научными. (Пропп 1984: 82.)

Волшебные сказки получили своё научное определение довольно поздно, лишь в начале 20 века, несмотря на то, что первый сборник, содержащий также и волшебные сказки, опубликовали приблизительно в 1480-1557 - годах. Это произошло в Венеции, название сборника – «*Piacevoli notti*» (сборник новелл «Приятные ночи»), автором которого является итальянский писатель Джованни Франческо Страпарола. (Аро 2012: 19-20.) Одна из известных волшебных сказок этого сборника - это сказка «Кот в сапогах» (там же: 20). А какими источниками, в свою очередь, пользовался Страпарола, при написании этой сказки? Согласно мнению профессора по литературе и исследователю сказок братьев Гримм, Р.Боттигеймеру, изучившему сказку «Кот в сапогах», Страпарола сам придумал этот сюжет, не опираясь на фольклор и на ту литературу, с которой он был знаком. (Боттигеймер 2009: 91-92, Цит. по Аро 2012: 21.)

С необъятным сказочным материалом удалось в своё время разобраться собирателю фольклора, историку и литературоведу Александру Николаевичу Афанасьеву. Он

собирал русские народные сказки на протяжении почти всей своей жизни (Пропп 1984: 58).

Писатель Василий Белов (1989: 325) пишет, что именно с помощью сказки мы можем понять национальный характер, народный быт. Но он выступает против того, чтобы сюжеты и образы из сказки переходили на сцену театра или были иным способом переложены. Но, тем не менее он считает, что «[...] пушкинский Балда - это одно, а Балда или Иван-дурак современного записного телевизионщика - совсем другое». (там же: 326.)

Согласно Галкину (1982: 33), сказка жива до тех пор, пока её рассказывают. Одинакового мнения придерживается и В.Белов (1989: 326), напоминая нам о том, что сказка остаётся сказкой лишь тогда, когда помимо самой художественной традиции у неё есть слушатель, и также тот, кто эту сказку рассказывает. Поэтому, на наш взгляд, Шергин был прав и поступал верно, выступая в роли рассказчика сказок, таким образом он продлевал сказке жизнь.

Но нам трудно согласиться, в свою очередь, с мнением Белова насчёт того, что сказки не следует выносить на сцену. Именно пересказывая, а ещё лучше - показывая наглядно процесс сюжета, сказка не умирает, а остаётся.

Существует мнение, согласно которому термин «сказка» в России был введён А.П.Сумароковым в 1748 году путём заимствования из французского языка. (по франц.сказка - conte). Значений было у этого термина несколько: и сказка, и новелла, и рассказ. Возможно, поэтому, позже жанр сказки начал разделяться на фольклорную и литературную сказку. (Сухоруков 2014: 145.) Как определить, что тот или иной жанр повествования есть не что иное, как сказка? Уже тот факт, что этот некий жанр распространён в устном обиходе говорит нам о том, что чаще всего это именно сказка, а не что-то иное (Намычкина 2010: 105). Стоит также отметить, что существуют не только народные, т.е. фольклорные сказки, но также и литературные, т.е. авторские. Именно эту тему мы и попытаемся рассмотреть в главе о фольклорной и литературной сказке, но сначала мы разберём, что такое волшебная сказка и сказка о животных.

2.1 Волшебная сказка

Согласно определению Проппа (1969: 89), волшебная сказка является рассказом, который строится на функциях, чередующихся определённым образом. При этом некоторые из функций могут отсутствовать, а другие могут повторяться (там же).

Вопрос происхождения волшебной сказки представляется довольно нелёгким, потому что бывает так, что сам сюжет старше, чем жанр. Корни сюжета могут быть даже в мифе. (Пропп 1984: 236.) Довольно часто сказки напоминают нам мифы с функциональной точки зрения. В сказках, как и в мифах, мы можем столкнуться с одинаковыми описаниями того или иного явления. Это могут быть, например, повадки животных и описание календарных циклов, каких-либо ритуалов, а также, как в сказках, так и в мифах, слушатель или читатель восторгаются подвигами героев. Таким образом, отчасти между сказками и мифами можно поставить знак равенства. (Мелетинский и др. 2001: 13.) Но, тем не менее, следует помнить, что строение волшебной сказки отличается от строения мифа (там же: 15). Зададимся в таком случае вопросом: как появился сюжет и сказка? Как пишет Пропп (1984: 240), структура волшебной сказки всегда одинакова, несмотря на то, с каким сюжетом мы имеем дело. Структура волшебных сказок довольно похожа, что, в свою очередь, помогло дать научное определение для волшебной сказки (там же: 102). Структура волшебной сказки подробно исследована в работе В. Проппа «Морфология сказки». Согласно составленной Проппом схеме, выходит, что по своей структуре волшебные сказки имеют достаточно одинаковый характер (Пропп 1969: 95).

Помимо функций, у сказки есть и другие элементы, которые служат связными компонентами функций, но, тем не менее, согласно Проппу (там же: 65) функции стоят на первом месте, так как благодаря им мы имеем целостную сказку с ясной последовательностью. Действующие лица волшебных сказок выполняют определённые функции, у них может быть даже несколько функций, которые они могут выполнять (Новик 2001: 123). Так, например, змей может выступать как в роли вредителя, так и в роли помощника (там же). Также следует помнить и о том, что действия в волшебной сказке могут выполняться не только человеком, но также животными или даже предметом. Предмет или животное тоже могут иметь свою определённую роль в сказке. (там же: 127.) Например, талисманам в сказках отведена существенная роль, так как они помогают герою добиться желаемого. И,

конечно же, кража талисмана, несомненно, является одним из центральных элементов сказки. (Пропп 1976: 171.)

Тема семьи является, как правило, центральной темой типичной волшебной сказки (Мелетинский и др. 2001: 14). Также и в нашей сказке «Волшебное кольцо» для героя Ивана семья является главным элементом, так как Иван проявляет заботу над всеми, кто приходит в его семью, а живут там не только Иван с матерью, но и животные, которые одинаково дороги Ивану.

Что касается пространственного перемещения персонажей волшебной сказки, то, как правило, оно соответствует схеме «дом--> дорога--> лес --> иное царство» (там же: 146). Сказка Шергина почти соответствует схеме, согласно которой совершается пространственное перемещение. Только у Шергина данная схема продолжается, когда герои-животные возвращаются домой из «иного царства». Получается, в рассматриваемой нами сказке схема получается следующей: дом--> дорога--> лес--> иное царство--> дорога --> дом. Дом - это место, где живут родственники (там же: 147). В нашем случае это крестьянская изба, где живёт главный герой с матерью, а также царский дворец, где живёт царевна с семьёй. Под дорогой в нашей сказке подразумевается скорее всего та дорога, на которой главный герой встречает животных, и они впоследствии оказывают ему помощь. Также под дорогой можно понимать и хрустальный мост, построенный главным героем.

На наш взгляд, в нашей сказке отсутствует пространственная категория леса. Или, по крайней мере, она не так чётко выражена. Как написано в работе «Структура волшебной сказки» (Новик 2001: 147), «лес - место локализации достаточно обширной группы местных демонов (Баба-яга, Леший [...]), их слуг (мышки, кот, собака и др.), помощных зверей (Серый волк [...] и др.)». Но всё-таки звери в нашем случае являются как слугами, так и помощниками, несмотря на то, что они встретились главному герою не в лесу, а на дороге. И всё же, например, у Шергина есть упоминание о лесу перед переходом персонажей в «иное царство», т.е. в Париж: «[...] и побрели лесами тёмными, пошли полями чистыми, полезли горами высокими».

Тот факт, что в волшебной сказке происходят разного рода чудеса, не является для героев сказок чем-то сверхъестественным или удивительным. Невероятные действия происходят как бы сами по себе, создаётся картина, что так оно и должно быть, но

читатель в это же время получает восхищение и удивление от услышанного или прочитанного. (Лупанова 1983: 26.)

В волшебной сказке мы видим ту жизнь, которая существовала на тот момент, когда сказка была написана. Описание действительности не было лёгкой задачей, потому что оно содержало также и оценивающий фактор. (Мелетинский 1958: 260.) Хотя за волшебной сказкой закрепилось мнение, что она чужда реальности (там же: 263). Но, например, мнение Проппа расходится с мнением Мелетинского. Пропп (1976: 156) пишет, что волшебная сказка практически не несёт в себе изображения реальной действительности, несмотря на то, что её корни лежат в обычной человеческой жизни.

Согласно Мелетинскому (1958: 260), фольклористы не всегда берут во внимание тот факт, что описываемая в сказках реальность имеет под собой некую оценку этой реальности. Некоторые из учёных рассматривают лишь то, как реальная действительность отображена в сказке, а другие, наоборот, видят в сказке лишь старинные обряды и обычаи. (там же.)

Такой элемент сказки, как, например, злой царь, является новым элементом в сказке, и он повествует нам о том, что противопоставление крестьянства и правящего класса было в то время сильным. (там же: 260-261.) Также и в рассматриваемой нами сказке Бориса Шергина «Волшебное кольцо», чётко просматривается элемент борьбы крестьянина Ивана против царской дочери.

Как пишет Мелетинский (там же: 7), сказка иногда выражает борьбу между двумя классами - между крестьянством и властвующим звеном.

Далее мы хотим привести выдержку из работы Мелетинского «Герой волшебной сказки», которая соответствует полностью нашей ситуации в сказке «Волшебное кольцо». В данном отрывке из работы Мелетинского очень чётко и ясно выражена мысль насчёт мифологичности волшебной сказки. Как у Шергина, так и в других сказках про волшебное кольцо мы можем заметить всё то же самое, что описывает Мелетинский: «Создатели волшебной сказки уже не мыслили мифологически, но активность волшебных сил, предполагающая относительную пассивность человеческого персонажа, легла в основу художественной формы волшебной сказки, в основу сказочной эстетики. Волшебные силы в сказке действуют уже не «автоматически», они стали воплощением социальных сил, защищающих справедливость. Счастливый конец сказки потерял магическое основание и стал выражать веру в победу справедливости. Волшебные силы в сказке помогают герою

не потому, что он точно выполняет магические предписания, а из сочувствия его горю, в благодарность за его доброту и т.п.» (Мелетинский 1958: 14.)

2.2 Сказки о животных

Как ни странно, но сказки о животных нельзя отделить от других сказок по структурным признакам, они выделяются по особому признаку - по тому, что обычно главные герои в них - это именно животные. Согласно Проппу (1984: 299), это не совсем верно, потому что структура сказки о животных может напоминать, например, структуру сказки волшебной. Так, например, повесть о Ёрше Пропп (там же) называет «политическим памфлетом в форме сказки». В сказках о животных могут встречаться также и люди, но обычно они являются объектом действия животных. Как правило, животные ведут себя так, как им и подобает себя вести. (там же: 301-302.) Так, например, волк воет, а собака лает, но в нашей сказке «Волшебное кольцо» всё совсем не так. Змея, например, вовсе не ядовитая, она помогает Ваньке, так же поступают и другие персонажи сказки. Пропп (там же: 302) изъясняется следующим образом на этот счёт: «[...] животные в сказке часто поступают вовсе не как животные и их действия не согласуются с их природой». Откуда всё-таки ведут свои корни сказки о животных? По мнению Проппа, они не являются продуктом слежки людьми за животными, но в то же время это и не сказки о людских характерах, хотя именно качества, свойственные человеку, часто и описываются в этих сказках. Это, к примеру, жадность, хитрость, но также и благодарность и другие хорошие человеческие качества. (там же: 303.) Такими же качествами обладают и герои-животные изучаемых нами сказок. Ёрш занимается плутовством, а змея, кошка и собака благодарят Ваньку за своё спасение.

Согласно указателю Аарне-Томпсона, мы знаем около 150 сюжетов, относящихся к животному эпосу. В русском сказочном эпосе таких сюжетов насчитывается 67, из которых лишь 31 имеют чисто русскую специфику. (там же.) Что касается отличий западной и русской сказок о животных, то вкратце отметим, что в западных вариантах животные часто выступают в негативной роли, их действия имеют злой характер, в то время, когда животные русских сказок больше нацелены на благородные, добрые поступки. Ещё следует отметить и тот факт, что западные

сказки о животных считают сказками в основном только для детей, а русские сказки предназначены также и для взрослого читателя. (там же: 303-305.)

В отличие от волшебных сказок, структура сказок о животных довольно разнообразна. Как пишет Пропп (там же: 310), центром повествования сказок о животных является простое действие, на котором строится сюжет. В сказке о Ерше это мотив обмана, с помощью которого Ершу удаётся завладеть озером Онего. Как замечает Пропп (там же): «Эти простейшие действия представляют собой явления психологического порядка, чем вызван их реализм и близость к человеческой жизни, несмотря на полную фантастичность разработки». Это утверждение лишний раз подтверждает то, что данная сатирическая сказка имитирует судебную практику, которая велась в то время. Ещё один момент, который следует отметить, говоря о происхождении сказки о животных, это тотемизм. Но здесь тоже не всё прямолинейно, так как тотемическое происхождение обычно свойственно животным волшебных сказок. (там же: 313). Один из таких тотемических мотивов присутствует и в сказке «Волшебное кольцо», где благодарные животные предстают в роли волшебных помощников. Связь с тотемизмом становится особенно крепка в тех случаях, когда животные обладают сверхъестественными особенностями, которых нет даже у людей (там же: 315).

Здесь мы ещё раз хотим вернуться к классификации сказки. Сказки, которые мы включили в наш анализ - это волшебная сказка и сказка о животных. Но здесь мы хотим заметить, что проводить такое чёткое разделение может быть и не совсем правильно. Пропп (1969: 11) также задаётся подобным вопросом о разделении сказок по типам. Как пишет учёный (там же: 11), как сказки о животных обычно могут содержать волшебный элемент, так и в волшебных сказках героями могут быть животные. Но, несмотря на это, Пропп (там же: 12) всё же придерживается того мнения, что с помощью строения сказки мы можем добиться правильной классификации.

Вернёмся к мотиву обмана. Обычно в животном эпосе именно этот порок является центральным мотивом сказки, а это означает, как предполагает Пропп (1984: 314), что сказки о животных начали создаваться именно в тот момент, когда с помощью обмана люди старались выживать. Вспоминая мотив обмана, хочется задаться вопросом, ответ на который с одной стороны кажется очевидным. Почему Шергин взял знакомый сюжет о Ерше и переделал его на свой манер? На этот вопрос мы попытаемся ответить в разделе анализа сказки о Ерше.

3. НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ПОЭТЕ

«Жизнь моя и дыхание принадлежат Северу»

Б. Шергин

Излюбленная тема в произведениях писателя - это тема Русского Севера, а если говорить конкретнее, то это тема его родины - Архангельского Севера (Галкин 1982: 6). Писатель испытывал любовь к природе и к искусству. Природа русского Севера вдохновляла его, каждый месяц года был по-своему прекрасен для него. (Шергин 1978: 122-123.) Ему хорошо удавалось рассказывать о том, какая погода стоит сейчас за окном. В дневниковых записях писателя довольно часто можно встретить описания природы. Приведём пример из дневника писателя.

Нет сытости слушать и внимать шелесту листвы, шуму ветра, шороху дождя...Музыка тонкая и сладкая, возделенная, любимейшая! [---] Вокруг нашего дома темнеют ряды елей и белеют купы берёз. Под ними кусты ягодника и трава-метляк. При ветре они все будто разные инструменты симфонического оркестра. Разные, но звучат согласно и стройно.

(Шергин 1978: 72.)

Апрель и говоря дождя...Уж столько у дождя разговору со старинною крышею нашего домика! Видно, давно знакомы. Сначала редкая капли обмолвятся словом да помолчат. А потом все заговорят, зарассказывают спешно. Тучка-то торопится, деревень-от много надо облететь, каплям дождевым много надо обсказать [...].

(там же: 72.)

Русский самобытный писатель, художник и фольклорист Борис Викторович Шергин родился в Архангельске в 1893 году в поморской семье. Уже в школьные годы Шергин стал интересоваться народным творчеством, он стал собирать сказки, песни, былины и т.д. (И-СП.) Писательские и художественные способности пришли к Шергину ещё в детстве. Атмосфера, царившая в то время в его родном городе, благоприятствовала развитию личности. Именно в Архангельске он познакомился с

народным творчеством. (Скепнер 2002: 61.) Первая книга писателя называется «У Архангельского города, у корабельного пристанища» (1924 год). Она содержит шесть старин и оформлена самим писателем, как и две следующих его книги. Тексты этого сборника чем-то похожи на произведения фольклора, что вызывало в своё время некоторую озадаченность. Но все последующие сборники имеют индивидуальный характер. (Хорькова 2010: 158.) Следующей книгой Шергина становится сборник юморных сказок "Шиш московский" (1930). Третья книга – «Архангельские новеллы» (1936), в ней поэт описывает старомещанский Архангельск. Также в основные издания писателя входят такие сборники, как: «У песенных рек» (1939), «Поморщина-корабельщина» (1947), «Поморские были и сказания» (1957), «Океан — море русское» (1959), «Запечатленная слава: Поморские были и сказания» (1967) и «Гандвик — студеное море» (1971). Уже по названиям этих сборников можно понять, что почти все так или иначе повествуют о родине поэта. Шергина узнали лучше после выхода на экран мультфильмов по его сказкам (например: «Волшебное кольцо», «Мартышко», «Золочёные лбы», «Пронька грезной»).

Несмотря на все житейские проблемы, которые перенёс писатель, а таких у него было немало, Шергин оставался всегда смиренным и был спокоен духом. (Галкин 1982: 146). В 1919 году Шергина постигло несчастье, он лишился правой ноги и пальцев левой ноги, попав под трамвай. После переезда в Москву в 1922 он жил в подвале в Сверчковом переулке, жил достаточно бедно. К старости зрение стало подводить писателя и он совсем ослеп. Но, тем не менее, никакие жизненные трудности не сломили писателя, он никогда не жаловался на жизнь и всегда оставался сильным духом (там же).

Елена Галимова (1988: 86) пишет, что творческая деятельность Шергина похожа на работу переводчика. Знание языков и двух разных культур, - а здесь мы имеем в виду язык литературы и язык фольклора, - позволили писателю "переводить" фольклор на литературный язык. Здесь возникает вопрос, что подразумевается под данным "переводом" фольклорных текстов на язык литературы. Как пишет Галимова (там же: 87), Шергин пользовался приёмом стилизации. Часто из-за этого Шергин подвергался обвинениям в свой адрес. Но, как пишет Галимова (там же), у этих обвинений была своя цель - обесчестить творчество писателя. Как мы уже ранее

отметили, фольклор не будет жить в одной книге, он должен изменяться, чтобы дойти до каждого читателя. А если мы вспомним, как сильно Шергин любил народное искусство, то, несомненно, становится понятным, что будучи стилизатором, он преследовал лишь благие цели. Пропп (1976: 24) пишет: "[...] фольклорные произведения обращаются, все время изменяясь, и это обращение и изменяемость есть один из специфических признаков фольклора". И несмотря на то, что писатель довольно часто прибегал к приёму стилизации, всё же это определение характерно для начала творческой деятельности писателя. (Галимова 1988: 88.)

Е.Галимова (там же) склоняется даже к такому мнению, что, возможно, используя приём стилизации, писатель стремился к тому, чтобы, читая его произведения, читатель не узнал, кто за этим произведением стоит. Подводя итог, можно сказать, что цель Шергина была направлена на то, чтобы дать фольклору новое дыхание и сблизить его с сегодняшним читателем. (там же.)

4. ФОЛЬКЛОРНАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА

В данной главе мы рассмотрим понятия литературной и фольклорной сказки, а также попробуем выяснить, что происходит с её структурой, когда она переходит из устной традиции в письменную. Мы попытаемся сопоставить фольклорную и литературную сказку и выделить их отличительные признаки. Литературная сказка не бытует в устной форме, хотя может, конечно же, подражать сказке фольклорной. Но, тем не менее, литературной сказке предшествовала сказка фольклорная. Другими словами, сказка литературная — правопреемница фольклорной сказки. Того же мнения с нами и профессор фольклористики Сату Апо. В своей статье она пишет (Аро 2012: 18), что фольклорные сказки всегда выходят на первый план, а сказки литературные, являясь как бы их аналогами, стоят уже на втором месте. Светская литература, например, появилась в 17-18 - веках благодаря устной народной традиции. (Пропп 1984: 29.)

Как пишет Е.Ковтун (1999: 6), «Народная сказка составляет фундамент и базу развития авторского сказочно-фантастического повествования. [...] потенциал фольклорной волшебной сказки неисчерпаем». Любой жанр имеет свои особенности, отличающие его от другого жанра. Также и в вопросе о фольклорной и

литературной сказке мы имеем два, на первый взгляд, вроде бы и похожих, но, тем не менее, самостоятельных жанра, отличающихся друг от друга. Фольклорная и литературная сказка имеют довольно тесную взаимосвязь, и поэтому иногда представляется весьма трудной задачей определить границу между ними. (Сухоруков 2014: 144). Несмотря на то, что фольклорная сказка и исходящая из неё литературная сказка довольно хорошо изучены, нам всё равно до конца не известны все особенности литературной сказки. Как пишет Сухоруков (там же: 145), это произошло из-за того, что наука не уделяла особого внимания сказкам малоизвестных писателей. Такая же ситуация, на наш взгляд, и со сказками Бориса Шергина. Его фольклорно-литературные сказки не изучены в полной степени. Но нашей последующей задачей отнюдь не является исследовать весь сказочный репертуар писателя, в следующих главах нашей работы мы остановимся лишь на двух сказках, которые нас интересуют.

Как отмечает Шустов (2001: 386), литературная сказка - это новая разновидность литературного творчества, которая берёт на себя «воспитательно-эстетические функции» фольклорной сказки, а также содержит в себе её основные особенности. Исследование жанра литературной сказки не представляется лёгкой задачей, так как здесь мы сталкиваемся с амбивалентностью её природы, затрудняющей исследование. Здесь мы имеем в виду то, что, изначально сказка была создана для исполнения в устной форме, а с появлением жанра литературной сказки мы хоть и имеем дело со сказкой, но уже с той, которая напечатана на бумаге. (Цикушева 2008: 1.) Как пишет в своей статье Цикушева (там же), литературная сказка использует материал не только фольклорных сказок, но также в ней прослеживаются принципы и структурные образцы таких, например, жанров, как, басни, повести, философские романы и т.д. Автор литературной сказки вправе использовать в своём произведении всё то, чем богата на сегодняшний день культура. (там же). Автор сказки не ограничен какими-либо рамками, он смело может полагаться на своё воображение. Если, например, начало фольклорной сказки более-менее клишированное, то в случае литературной сказки начало у неё более свободное, что, в свою очередь, говорит нам о некой реалистичности произведения. (там же: 2.)

«Для фольклорной сказки характерны постоянство функции, обобщение и лаконичность характеристики героев» (там же). Сказка же литературная имеет несколько иные принципы. Герои в ней индивидуальны, сюжет развивается более

свободно, без определённых мотивов, другими словами, литературная сказка является оригинальным в своём роде произведением, «отточенным» автором согласно своим правилам. (там же: 2-3).

Но какие же различия между фольклорной и литературной сказкой? Довольно лаконично о таких различиях сказано в статье Намычкиной за 2010 год. В статье разъясняется, что «народная сказка - это классический образец фольклора, литературная сказка, тяготея к народной модели и отталкиваясь от неё, приобретает свои отличительные особенности» (Намычкина 2010: 106). На основании исследований Н.М. Ладисовой, Т.В. Дьяковой, Е.У. Харриес и Т.В. Добноницкой, Намычкина (там же: 106-107) выделяет следующие элементы, отличающие литературную сказку от народной. Во-первых, по строению литературная сказка не имеет такой же чёткости, как народная сказка. Литературная сказка, как правило, содержит в себе моменты современной жизни. Согласно Будур и др. (1998: 301), литературная сказка является произведением конкретного лица, т.е. по его мнению так называемое «осознанное авторство» - один из главных признаков литературной сказки. (там же). То есть она создана одним человеком, а фольклорная сказка - трудом нескольких, поэтому в литературной сказке нам лучше виден и внутренний мир автора. Также в ходе исследований было выяснено, что концовка у литературной и народной сказки часто разная. Народной сказке свойственен счастливый конец, а у литературной сказки он зачастую противоположный. Что касается объёма, то народная сказка уступает литературной сказке, последняя бывает, как правило, длиннее, потому что не бытует в устной форме. Устная речь короче письменной. (Намычкина 2010: 106.) Но, как пишет, например, Сухоруков (2014: 151), литературная сказка может быть и короткой. Помимо перечисленных нами различий литературную и народную сказку отличает друг от друга ещё и фактор времени. Нам известно то время, когда была написана литературная сказка, но мы не знаем, когда появилась народная сказка. В то время, когда народная сказка сводится к ограниченному количеству мотивов, литературная сказка подобных ограничений не имеет. То же касается и поэтики обоих жанров. Народная сказка придерживается своих уставов в этом вопросе, её изобразительно-выразительные средства всё-таки ограничены, в литературной же сказке многое зависит от автора. Он вправе вносить свои поправки, создавая более разнообразный и живой язык. (Намычкина: 2010: 106-107.) Но на наш взгляд, это слишком резкое утверждение,

всё-таки народная сказка не лишена той эмоциональности и яркости языка, которая ей присуща, потому что устное народное творчество и есть именно та область искусства, где язык народа проявляется в полной мере. Но бывают и исключения, в нашем случае таким исключением являются сказки Бориса Шергина, язык которых представляет Северный говор, а это очень богатая и разнообразная речь.

Таким образом, согласно вышеприведённым мнениям, касающимся отличий двух жанров, можно сделать вывод, что народная и литературная сказки сильно связаны между собой, и это вполне нормальное явление, когда народная сказка, то есть сказка фольклорная, переходит на другой уровень, подвергаясь трансформациям, осуществляемым тем или иным автором. Подходящим примером в данном случае могут послужить, например, сказки Шарля Перро и братьев Гримм. (там же: 107.) Чуть позже в нашей работе мы разберём, каким трансформациям подвергаются некоторые фольклорно-литературные сказки Бориса Шергина. А одним из главных отличий литературной и фольклорной сказки является то, что литературная сказка создана одним человеком, а фольклорная - трудом нескольких, поэтому в литературной сказке нам лучше виден внутренний мир автора.

Литературная сказка, так или иначе, имеет свои корни в фольклорной сказке. Но это всё же не является обязательным элементом. Как отмечает Брауде (1997: 234), литературная сказка может быть также исключительно результатом авторского мастерства, когда использование фольклорных источников не является столь важным. Согласно Брауде (1979: 5), понятия фольклорной и литературной сказки различаются редко, поэтому об обоих жанрах употребляется одно слово «сказка». Л.В. Овчинникова (2001: 92) в своей диссертации подразделяет литературные сказки на индивидуально авторские и фольклорно-литературные. О своеобразии фольклорно-литературных сказок Б.Шергина мы расскажем в следующей главе нашей работы. Так как жанры фольклорной сказки разнообразны: это и волшебные, и бытовые, и сказки о животных, то, сталкиваясь с литературной сказкой, мы можем обнаружить в ней соединение этих жанров. (Сухоруков 2014: 149.)

4.1 Своеобразие сказок Б.Шергина. Фольклорно-литературная сказка писателя

В данной главе мы коротко расскажем об особенностях сказок писателя. Согласно Рыжих (2010: 109), как фольклорная, так и литературная сказки имеют много сходств. Оба жанра отличаются от других литературных жанров тем, что они имеют свою сказочную условность, т.е. в них присутствует какой-либо волшебный элемент (там же).

Когда писатель использует в своём произведении фольклорные элементы, это означает, что он перенимает некоторые части фольклора. Получается, что две взаимосвязанные системы сливаются воедино. (Медриш 1983: 5-6.)

Само понятие фольклорно-литературной сказки утвердилось именно благодаря Борису Викторовичу Шергину, так как его творчество развивалось на стыке фольклорных и литературных традиций. То есть можно сказать, что его сказки принадлежат как к литературе, так и к фольклору. (Хорькова 2010: 158; Имаева 2012: 249.)

Шергин считал, что перевод фольклорного текста былин, сказок или песен в литературную форму очень важен. Ему представлялось чрезвычайно важным преобразовывать фольклорный канон и в своём творчестве преподносить его через призму собственного художественного взгляда. (Хорькова 2010: 157-158.) Об этом индивидуальном методе написания сказок писатель точно высказался в своём изречении:

Поначалу стараешься схватить схему, остов...Иногда чувствуешь необходимость прокомментировать данную схему. [...] Не войдёт в меня тема с чужим украшением. Дай только основу. Я дитя усыновлю и сам на свои деньги одену.

(там же: 158: цит.по Шульман 2003: 162).

Таким образом, фольклор – это, по мнению Шергина, семя, схема, остов, который он максимально раскрасил и который получил в его сказках совершенно иную жизнь. В этом заключалась главная цель его творчества – «вокнижение» фольклора и сохранения интереса к нему. Как излагает Шергин (1978: 8) в своём очерке "Слово устное и слово письменное", - "[...] устное слово в книге молчит". Данное изречение Шергина даёт нам ответ на вопрос, почему и зачем Шергин вносит свои изменения в

народные сказки. Как пишет Хорькова (2010: 158), у Шергина не было исследовательского подхода к выбору фольклорных источников при написании своих сказок, а, пользуясь фольклорной основой, он руководствовался по большей части своей фантазией.

Просто литературными сказками назвать произведения Шергина нельзя также потому, что сначала они были рассказаны писателем аудитории, и только потом были записаны на бумаге. Также некоторые сказки писателя (например, «Волшебное кольцо») в разных изданиях изложены по-разному. (Хорькова 2010: 158.) Одной из основных задач Шергина является создание смешной и интересной для читателя сказки, а в этом ему помогало то, что свои сюжеты он наполнял реальными событиями, происходящими вокруг. В основном сказки Шергина повествуют о его Родине - о Поморье. (там же: 158-159.)

Согласно Е.Галимовой (1988: 80), целью, ради которой некоторые русские писатели прибегали к фольклорному канону, являлось сделать как своё творчество, так и литературу в целом богаче. В то время, когда перед Шергиным стояла совершенно иная задача. Он пытался подарить фольклору новую жизнь. (там же: 80.) Когда фольклорное слово записано на бумаге всего лишь однажды, вероятность того, что о нём вспомнят, становится достаточно малой. Тем более фольклор создан народом для устного исполнения. (там же: 80.) Такого же мнения придерживается и В.Пропп (1976: 24): "[...] фольклорное произведение живёт в постоянном движении и изменении. Поэтому оно не может быть изучено полностью, если оно записано только один раз. Оно должно быть записано максимальное количество раз". Таким образом, как отмечает Галимова (1988: 81), целью Шергина было вокнижить фольклор, дать ему ещё одну жизнь и возможность на существование, сохранив всё же ту основу, на котором он построен.

В своей диссертации М.П. Шустов (2001: 27), прибегая к изучению сказок Б.Шергина, С.Писахова и других писателей, пытается доказать, что жанр сказки вовсе не умер, несмотря на то, что фольклорных сказок больше не создаётся. Именно такие литературные сказки, или, правильнее будет называть их в нашем случае фольклорно-литературными, поддерживают жизнь и существование сказочного жанра. В своих сказках Борис Шергин присутствует скрыто, он как бы прячется за того, кто эту сказку рассказывает. Имеются у его сказок, по мнению Шустова, и черты сказа. (там же: 392.) Сказка Бориса Шергина — живая сказка, так как сам

повествователь делает её такой, благодаря яркой разговорной речи, которой он наполняет сказку. Он умеет придавать своим сказкам живость. Несмотря на то, что образ сказителя является центральным, реальная сказка остаётся, тем не менее, нетронутой. (там же: 392-393.)

В нашем исследовании мы будем сравнивать сказки Б.Шергина с народными и другими сказками, мы будем сопоставлять тексты сказок, так как Б.Шергин использовал именно народные сказки как опору для своего творчества. В сказке «Лиса-исповедница», например, Шергин осуществляет временную трансформацию, он сосредотачивает своё внимание на уже существующем сюжете и подстраивает сказку к сегодняшней реальности, как бы оживляя её и реконструируя. (Имаева 2012: 248-249.) Как пишет Белов (1989: 222), фольклору не место в книге, фольклорное слово не выглядит таким же, каким оно является в устной форме. Именно Б.Шергину, по мнению Белова, удалось помирить фольклорное слово с книгой. Белов (там же: 222) пишет: «[---] Может быть, один Б.В. Шергин - этот истинно самобытный талант - сумел так удачно, так непринуждённо породнить устное слово с книгой». Имаева (2012: 249) отмечает, что Шергину удавалось соединять литературу с фольклором, не отнимая при этом у фольклорной сказки присущие ей качества. Имаева также отмечает, что: «Его сказка сохранила все особенности национального колорита, оборотов речи, красоту сравнений и остроумных образных словосочетаний». Так как со временем наш язык претерпевает различные изменения, Шергин в своих произведениях пытается сделать сказку более понятной для читателя, чтобы сохранить интерес к сказочному жанру. (там же.)

Так, например, читателю возможно трудно догадаться, о чём идёт речь в афанасьевском варианте сказки о Ерше, где написано: «Стал он по всему озеру похаживать, мелкую и крупную рыбу под добало (?) подкалывать» (Афанасьев 1984: 90). У Афанасьева стоит после слова «добало» знак вопроса. А Шергин поясняет нам значение этого слова: «Почали ерши по озеру похаживати, почали лещей под рёбра подкалывати» (Шергин 1989: 377). То есть, с помощью модификации читателю сразу становится понятно, что «добалом» называют бок или рёбра.

В некоторых же случаях писатель заменяет обычные слова на старославянские, его сказки приобретают местами религиозный характер. Также ритм и рифма имеют большое значение для текстов автора. (Имаева 2012: 249-250.) Таким образом, мы

видим как происходит трансформация фольклорной сказки в литературную, но всё же утраты особенностей фольклорной сказки не происходит. Как отмечает Имаева (там же: 250.): «[---] две чаши весов, на одной из которых фольклорность сказок, а на второй - их литературность, находятся практически в равновесии». Одинаковую точку зрения с Имаевой имеют исследователи М.В.Хорькова и Овчинникова, которые также утверждают, что сказки Шергина стоят в одном ряду с фольклорной сказкой. (Овчинникова 2001: 125, Цит.по Хорькова: 2010: 161). Борис Шергин, ещё будучи маленьким, имел отношение к культуре народа, поэтому в начале своего творческого пути он стал именно сказителем, а только потом писателем. Перед тем, как перейти в письменную форму, многие сказки писателя исполнялись им устно. (Хорькова 2010: 158-159.) Как пишет Галимова (1988: 95), именно благодаря тому, что Шергин читал свои сказки перед аудиторией, ему удалось перенести сказку в печать почти такой же, сохранив все интонации. Несмотря на то, что Шергин komponует разные варианты народной сказки, тем не менее, он не повторяет их, а создаёт свой, уникальный вариант сказки о Ерше (там же).

4.2 Сказка о Ерше

Изучение сказки о Ерше началось ещё в 19 веке. Многих исследователей интересовала история возникновения этой сказки. Одни относили её к 17 веку, другие же к 18 веку. (Имаева 2008: 83.) Как пишет Имаева (там же: 84), сказка о Ерше, пришедшая к нам из повести, попала в повесть опять же из сказки. Она пишет: «выросшее на фольклорной базе произведение вновь вернулось в фольклор» (там же).

Как пишет исследовательница творчества Шергина - Елена Шамильевна Галимова (1988: 95), при написании своего варианта сказки о Ерше, Шергин отобрал самые выдающиеся элементы из других сказок на этот же сюжет. Согласно Галимовой (там же), Шергин не был знаком со всеми вариантами сказки о Ерше. По мнению исследователя, целью трансформации Шергиным сказки на свой манер стало: «[...] вдохнуть новую жизнь в традиционный сказочный сюжет, приблизить сказку к современному читателю, ориентируя её как на устное сказывание, так и на книжную традицию». (там же.) Данное высказывание Елены Шамильевны ещё раз

подтверждает нам то, что Шергин работал на стыке фольклора и литературы, он умело соединял их, давая, таким образом, произведению новую возможность на существование.

Как пишет Елена Галимова (там же: 95), начало сказки у Шергина более энергичное, нежели в других сказках. Что касается длины предложений, то они у Шергина довольно лаконичны (там же: 96). Например: «Пустил Лещ Ерша ночь обночевать. А Ерш ночь ночевал, и две ночевал... Год жил, и два жил!...» (Шергин 1989: 377.)

Если мы сравним данный отрывок сказки Шергина с народной сказкой о Ерше из сборника Афанасьева, то здесь мы увидим, что Шергин пользуется таким методом трансформации, как редукция. Шергин сокращает полную форму Афанасьева: «[...] от одной ночки две ночки, от двух ночек две недели, от двух недель два месяца, от двух месяцев два года, а от двух годов жил тридцать лет» (Афанасьев 1984: 90). Также мы видим в шергинском варианте многоточие, а это, видимо свидетельствует о том, что Шергин хотел показать, что Ерш и не собирался уходить из озера.

Сказка писателя полна диалогов и монологов, слова автора присутствуют, но их не так много. Такое явление делает сказку более живой и яркой. (Галимова 1988: 96.) Как указывает в своей книге Елена Галимова (там же), одним из отличий сказки Шергина от фольклорных вариантов является то, что Шергин персонифицирует своих героев, что создаёт смешную обстановку. Во множестве вариантов сказки действие происходит в Ростовском озере, Шергин же переносит события на Север, на озеро Онего. Таким образом, получается, что Шергин переносит сюжетные события на свою Родину, на Север. (там же: 97.) Шергин создаёт свою сказку, независимо оттого, что он и использует другие фольклорные источники как базу. Используя так называемый «метод реставрации», Шергин, тем не менее, сохраняет в течение всей сказки своё авторство. (там же.) Главный момент, отличающий сказку нашего писателя от её фольклорных предшественников, по мнению Елены Галимовой, это комический эффект, который Шергин подстраивает под современную аудиторию. Он берёт во внимание также и ту эпоху, в которой он живёт. Что же касается языка сказки, то Шергин оснащает его фразами, распространёнными в народе, но отсутствующими в других народных сказках о Ерше. Таким образом, благодаря ярким изречениям, сказка получает новый повествовательный облик. (там же.)

Согласно Имаевой (2008: 90), эпитеты, с помощью которых описывают Ерша, придают ему довольно правдивый образ, так как так оно и есть, что рыба ёрш относится к колючим обитателям водной среды. Также нам известно, что ершу свойственно нападать на других (там же: 91). Наглядный пример мы видим и в шергинском варианте сказки: «Почали ерши по озеру похаживати, почали лещей под рёбра подкалывати» (Шергин 1989: 377).¹ Когда описывается путь ерша, то получается как бы цепочка слов, в которой предыдущее слово всё время повторяется (там же). Приведём пример:

Пошёл он в Кам-реку, из Кам-реки в Трос-реку, из Трос-реки в Кубенское озеро, из Кубенского озера в Ростовское озеро [...] (Афанасьев 1984: 90).

Согласно В.В. Митрофановой, исследовавшей сказки о Ерше, эти народные сказки имеют непосредственное отношение к повести о Ерше (Имаева 2008: 82). Как пишет Митрофанова (Митрофанова 1972: 175. Цит. по Имаева 2008: 82), в фольклоре сказка закрепила за собой своё место за счёт того, что писатели-сказители обращались к рукописным текстам, которые, в свою очередь, находились в разных печатных изданиях. По мнению Митрофановой (Имаева 2008: 82), между сказкой и повестью нет почти ничего общего, но, например, Имаева не согласна с Митрофановой на этот счёт. По её мнению (там же: 82), у этих двух жанров присутствует, по крайней мере, девять одинаковых мотивов.

Согласно некоторым исследователям, как в повести, так и в сказке присутствует язык скоморохов (Имаева 2008: 85). Но, как пишет Имаева (там же), исследователи не берут во внимание вопрос происхождения скоморошьего языка в сказке и повести, как и не рассматривают сказителя, композицию, сходства, различия и многие другие существенные моменты. Что касается западных похожих сюжетов, то, согласно проведённому анализу Имаевой (там же: 88), их довольно мало. Мы не будем в нашей работе вдаваться в подробности западноевропейских вариантов и

¹ Далее ссылки в тексте на сказку Шергина о Ерше с указанием страницы.

проводить с ними параллели, потому что нашей целью является сравнить сказки Шергина с русским репертуаром.

5. ТРАНСФОРМАЦИЯ СКАЗКИ

По мнению Белинского, русская сказка лишь тогда значима, когда она не подвергнута внешним влияниям и сохранена в первоначальном своём виде (Пропп 1984: 73). Как мы видим, у Белинского отрицательное отношение к переработке народных сказок. Анализируя сюжеты сказок Шергина, мы попытаемся раскрыть особенности их трансформации, но для начала мы расскажем о том, что такое трансформация. Как пишет в своей диссертации Инна Имаева (2013: 6): «Термин «фольклоризм», означавший использование фольклора в художественном творчестве, впервые употребил французский ученый П. Себийо в XIX в. С тех пор это определение уточнено. Фольклоризм - это трансформация, переосмысление, развитие традиционно фольклорных мотивов, образов, композиционных схем и художественных средств в канве авторского художественного текста».

Нам не следует забывать, что у сказки иногда имеется мифологический элемент, на котором строится её содержание. В сказке присутствуют не только прошлые жизненные события, но она также содержит в себе и элементы того времени, когда она была написана. (Юдин 2006: 286.) Поэтому и подобные мотивы обмана, присутствующие в наших сказках, по-видимому, были актуальными и на тот момент, когда творил Шергин.

Как пишет Шергин (1978: 7), письменная и устная литературная традиция считаются хоть и разными вещами, но всё же, это две таких сферы, которые не могут друг без друга, они едины. Невозможно передать на бумаге то, что исполняется в устной форме с надлежащей интонацией и эмоциональностью, поэтому литературная речь имеет свои правила и законы, отличающиеся от правил устной речи. Хотим мы этого или нет, при переходе устной словесности в письменную традицию, невозможно избежать трансформации текста. (там же: 7.) Тем не менее, как далее пишет Шергин (там же: 17) в своём очерке под названием «Слово устное и слово письменное»,

используя книжную литературу в устном творчестве, русский народ изменял законы книги на свой лад, преображая и украшая письменную речь для того, чтобы рассказ получался интереснее письменного текста.

Как пишет Пропп (1969: 79), трансформация сказки осуществляется посредством определённых правил, но рассмотрение всего разнообразия сказок не является всё же лёгкой задачей. Трансформация сказки имеет несколько видов. Один из них, например, это перестановка (там же: 80). Под трансформацию попадают как функции действующих лиц, так и их атрибуты, то есть внешние признаки действующих лиц. (там же: 79-80.) Пропп (там же: 96) высказывает предположение, что все волшебные сказки можно возвести к одному источнику. Как он пишет (там же), нельзя определить этот общий источник только с географической точки зрения, во внимание стоит также брать и историко-социальный взгляд. При соединении сюжета, как указывает Пропп (там же: 101): «[...] любые элементы могут опускаться [...] или повторяться в различных видах». Обычно при создании сказки, писатель пользуется либо уже существующим материалом, либо он подключает ту реальность, которая его окружает (там же: 102). Также, как пишет Пропп (там же), автор вправе сам выбирать тот языковой формат, на котором будет построена его сказка. В случае с нашим вариантом, Шергин довольно широко использует в своих сказках северный говор.

Наличие змея в сказке означает обычно то, что он попал туда из религии (Пропп 1976: 156). Сказка, по большому счёту, имеет довольно близкое отношение к религии (там же). Именно волшебная сказка имеет свои корни в древних религиях, но не может быть наоборот, чтобы религия черпала что-либо из сказки. Здесь может происходить только одностороннее влияние. Хотя, существуют единичные случаи, когда это всё-таки становится возможным. (там же: 158.) Это, например, канонизация святого Георгия Победоносца (Георгия-змееборца). Несмотря на то, что церковь вначале была против данной канонизации. (там же: 158-159.) Но, опять же, как указывает Пропп (там же: 156), данная взаимосвязь совершенно неоднозначна, возможно, что змей и вовсе пришёл в сказку не из религии, а просто случайно. А вот, например, помощники главного героя, как пишет Мелетинский (1958: 14), возможно пришли из старинных легенд. Также и сам сюжет сказки получил своё развитие от первобытных легенд (там же: 257).

Как пишет Пропп (1976: 156), сказку необходимо изучать совместно со средой, в которой она образовалась. Следует брать во внимание религию, уклад жизни, а также то, что имеет к сказке отношение, так как мотивы трансформаций, связанные со сказкой, обычно находятся за её пределами. Не поддаётся сомнению тот факт, что сказка, конечно же, уходит корнями в обычную человеческую жизнь. Что касается, например, конкретно волшебных сказок, то, как мы уже ранее сообщили, они часто имеют в себе древние религиозные элементы. (там же.) Но доказать такое положение дел, как пишет Пропп (там же), является сложной задачей, для этого нужно иметь в распоряжении огромный исследовательский материал. Всего сказка насчитывает около 150 разных элементов, и, как пишет Пропп (там же: 161), изучение всех этих элементов одним исследователем представляется невозможным.

Согласно Проппу (там же: 159), большое количество трансформаций, которыми наполнена волшебная сказка, так или иначе имеют отношение к реальному укладу жизни. Здесь учёный подчёркивает, что это не основные формы сказки, а вторичные, которые связаны с бытом. С помощью быта устаревшие элементы сказки заменяются новыми. (там же: 159-160.) А в чём же отличие основной формы сказки от её вторичной формы? Пропп в этой связи выделяет четыре типа. Приведём здесь некоторые из них.

- «Фантастическая трактовка составной части волшебной сказки первичнее (древнее) трактовки рационалистической» (там же: 161).

Так, например, при получении Иваном волшебного предмета от бабы Яги в одной сказке, и от обычной старухи в другой, означает то, что случай, где предмет, полученный от Яги является первичным, т.е. древним, а случай, где волшебный дар получен от старухи - вторичен. (там же.)

- «Форма интернациональная первичнее формы национальной» (там же).

Т.е., например, если в каких-то сказках змею, встречающемуся по всему миру, приходит на замену медведь или какой-либо другой зверь, то змей является здесь основной формой сказки, а другие животные уже вторичной формой. (там же.)

Далее в нашей работе мы рассмотрим, какие виды трансформаций сказок существуют, согласно Проппу. Всего их насчитывается 20. В качестве примера Пропп приводит изменения такого элемента, как избушка бабы Яги.

1. «Редукция»

В этом случае полная форма вытесняется и происходят изменения:

1. «Избушка на курьих ножках в лесу»;
2. «Избушка на курьих ножках»;
3. «Избушка в лесу»;
4. «Избушка»;
5. «Лес, бор»;
6. «Жилище не упоминается»

(Пропп 1976: 162.)

Как мы видим, полная форма сокращается и в итоге остаётся лишь одна избушка. Согласно Проппу (там же), редукция актуальна в том случае, когда окружающая среда данного времени, в которое сказка написана, не соответствует сказке.

Следующий вид трансформации, это:

2. «Амплификация»

В данном случае мы имеем совершенно противоположный редукции вид. Здесь, наоборот, полная основа становится ещё больше. (там же.) То есть, здесь мы получаем дополнительный элемент (там же: 169).

Пример:

«Избушка на курьих ножках в лесу, подпёртая блинами и крытая пирогами» (там же: 162).

3. «Порча»

Это такой вид трансформации, который встречается довольно часто в связи с регрессивностью волшебной сказки. Если брать за пример ту же избушку, то здесь порчей является то, что она вращается вокруг своей оси. (там же: 163.)

4. «Обращение»

Основные формы обретают обратный смысл. Как пишет Пропп (там же: 162), «женские образы, например, замещаются мужскими и наоборот».

5-6. «Интенсификация и ослабление».

Данные виды относятся лишь к действиям героев. Интенсификация - это, например, когда отсылка героя превращается в его изгнание. (там же: 164.) Отсылка героя является неизменным элементом сказки, и может проявляться, например, в просьбе достать какой-либо предмет (там же).

Далее у Проппа идёт ряд замен.

7. «Внутрисказочная замена»

В данном случае в сказке может происходить, к примеру, перемещение, а перемещениям, согласно Проппу (там же: 165), уделяется в сказках довольно большая роль. К примеру, если дворец является местом жительства царевны, то и царевна может являться не только дарителем, но и помощником (там же: 164).

8. «Бытовая замена»

1. «Постоялый двор»

2. «Двухэтажный дом»

Бытовая замена происходит, когда, например, типичная для сказок избушка заменяется более современными постройками (там же: 165).

9. «Конфессиональная замена»

На смену старым религиозным формам приходят новые (там же: 165). Как пишет Пропп (там же), это может быть «ангел в роли дарителя волшебного средства,

замена трудной задачи (испытание героя дарителем) испытанием, носящим характер епитимии».

10. «Суеверческая замена»

Суеверия и различные верования могут занимать своё место в сказке, но их обычно не так много. Так, например, леший, встречающийся в сказках, является заменой бабы Яги. (там же.)

11. «Архаическая замена»

Данный вид трансформации похож на предыдущий, на суеверческую замену. Об архаической замене речь идёт в том случае, когда на замену основной форме приходит какая-либо древняя замена, которая имеет отношение к религии, но обнаружить такого рода замену удаётся довольно редко. (там же: 166.)

12. «Литературная замена»

Когда какой-либо литературный жанр пытается проникнуть в сказку, часто это заканчивается малым успехом, так как сказка сама по себе трудно усваивает чужой материал, а когда всё же разные жанры соединяются, сказка всё равно одерживает победу. Былина и легенда являются теми жанрами, которые проникают в сказку. Иногда замена может произойти и от романа, но, например, рыцарский роман сам по себе произошёл от сказки. (там же.)

13. «Модификации»

Часто такого рода трансформации идут от самого сказителя, от его фантазии. Их ещё называют творческими заменами. В большинстве случаев модификации можно встретить в сказках о животных, но встречаются они также и в волшебных сказках. Так, например, в сказке о животных волк может заменить медведя, одна птица другую и так далее. Также различные признаки могут модифицироваться. Например, избушка на курьих ножках превращается в избушку «на козьих рожках, бараньих ножках». (там же: 167.)

14. «Замена неизвестного происхождения»

Как пишет Пропп, «[...] замены здесь расположены по признаку их происхождения, а происхождение тех или других элементов не всегда является простой модификацией [...]» (там же: 168).

Далее мы переходим к ассимиляциям.

15. «Внутрисказочная ассимиляция»

Пропп приводит следующий пример:

«Избушка под золотой крышей» (там же: 168).

В данном случае получается, что избушка уподобляется дворцу. Так как дворец под золотой крышей - это частый элемент сказки, то при соединении с ним избушки, мы получаем избушку, похожую на дворец. (там же.)

16. «Бытовая ассимиляция»

1. «Избушка на краю деревни»

2. «Пещера в лесу»

Бытовая ассимиляция получается в том случае, когда действительность соединяется со сказкой. Таким образом, наша сказочная избушка становится обычной избушкой, но, тем не менее, она до сих пор где-то на отшибе. (там же: 169.)

17. «Конфессиональная ассимиляция»

Здесь, например, змея может заменить чёрт, но при этом чёрт также, как и змей, остаётся жить в озере (там же). Пропп (там же) также подчёркивает, что здесь не следует путать конфессиональную ассимиляцию с крестьянской низшей мифологией.

18. «Суеверческая ассимиляция»

Данный вид трансформации - явление крайне редкое. В качестве примера Пропп приводит лешего, который живёт в «избушке на курьих ножках». (там же.) И последний вид трансформаций, описанный в работе Проппа, это:

19-20. «Литературные и архаические ассимиляции».

Как пишет Пропп (там же), данный вид трансформаций, как и предыдущий, можно встретить в довольно редких случаях. При литературной ассимиляции часто былины и легенды играют свою роль, таким образом, вытесняя определённые формы сказки. Архаические ассимиляции, как пишет Пропп, нуждаются в отдельном обсуждении, и, чтобы их различить, необходимо более углублённое рассмотрение. (там же: 169.) Согласно Проппу (там же), сказки имеют множество форм, и поэтому им невозможно всем вместиться в ряд трансформаций, рассмотренный нами выше. Также возможно существование таких видов трансформации, как обобщение и спецификация. При спецификации, например, тридесятое царство может превратиться в город со своим названием, а при обобщении то же самое тридесятое царство превращается, например, в какое-либо 'другое' царство. Но, как замечает Пропп, спецификации могут восприниматься как замены, а обобщения выступать в роли редукций. (там же.)

5.1 Трансформация сюжета у Бориса Шергина.

Анализ сказки «Судное дело Леща с Ершом»

В данной главе мы разберём авторский вариант русской народной сказки «О Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове» в исполнении Бориса Шергина. Сказка Шергина о суде Ерша с Лещом - это литературная обработка сатирической сказки о Ерше Ершовиче. У этой народной сказки существует несколько вариантов. В сравнительном указателе сюжетов данный сюжет стоит под номером АА 254. Сюжет рассматриваемой нами сказки довольно популярен на Севере (Хорькова 2010: 159). Оставить сюжет совсем нетронутым Шергину не удалось, он внёс свои коррективы. Поэтому и сказка его называется фольклорно-литературной. Ранее произведение «О Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове» называлось не сказкой, а повестью, и было очень популярным сатирическим произведением XVII века. То есть сам сюжет о ерше известен нам ещё с XVII века по повести. Повесть написана в форме судного дела о земельной тяжбе ерша с лещом. В ней мы видим пародию на русское судопроизводство. Как повесть о Ерше, так и сказка являются пародиями на процесс

судопроизводства. (Пропп 1984: 286.) Автор данной повести, как указывает Имаева (208: 103), нам, к сожалению, не известен.

В то время в роли судей выступали богатые люди вроде бояр, поэтому, конечно же, судьи выносили решение в пользу своих, таких же обеспеченных помещиков. (Пропп 1984: 287.) Согласно Проппу (там же), сказка получила большую славу благодаря тому, что она показала подлинный процесс судопроизводства, который ведёт своими корнями в Москву. Как мы знаем, Москва - это тот город, который вправе демонстрировать примеры и диктовать образцы поведения практически во всех сферах жизнедеятельности, поэтому неудивительно, что и в других городах судебная практика стала такой же бюрократичной. В нашем случае Шергин переносит действие на родное озеро Онего. В данном случае, с точки зрения трансформации, здесь мы имеем некий вид модификации, иными словами, творческую замену. Шергин меняет названия водоёмов с Кубенского, Ростовского озёр, на озеро Онего. Таких моментов в сказке Шергина много, где он меняет названия мест на другие. Это ни что иное, на наш взгляд, как простая творческая замена.

Как пишет Пропп (1984: 90), сказку нередко ставили в параллель с повестью. Сюжет повести о Ерше Ершовиче не является фольклорным, но, тем не менее, мотивы и образы берут своё начало именно в фольклоре. Всё же произведение о Ерше Ершовиче стало сказочным произведением и перешло в сторону фольклора. (там же: 30.) Позже сюжет о ерше перешёл в сказки и стал достаточно популярным. Вариантов сказок о ерше насчитывается около 24. (Имаева 2010б: 87.)

Сказка Бориса Шергина «Судное дело Ерша с лещом» (1924) написана по мотивам сказок А.Н. Афанасьева «Сказка о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове» и сказки архангельского сказочника А.В. Чупрова «Ёрш». А Афанасьев, в свою очередь, скорее всего опирался на написанную ещё в конце 16 - начале 17 века сатирическую повесть о «Ерше Ершовиче». Во всех сказках ёрш выступает в роли обманщика, это сказка об обмане. В шергинской сказке ёрш ещё к тому же и хвастун: «А нас, ершей, знают в Питере, и в Москве, и в Соломбальской слободе». Так как сказку о ерше можно назвать также сказкой о животных, то, согласно Проппу (1984: 188), главная сюжетная линия сказок о животных - это одурачивание и обман.

Миллер, например, причисляет сказку о Ерше к своему последнему разряду сказок, который называется «сказки чисто нравоописательные, характера частию протестующего, и протестующего частию в форме сатиры». К этому же разряду Миллер причисляет и анекдоты. (там же: 106.) Как Афанасьев, так и Андреев относят нашу сказку к разряду сказок о животных. (там же: 286.) Но сам Пропп (там же: 300) так не считает, что нам кажется несколько непонятным, так как учёный сам заявляет, как мы ранее отметили, что сюжетной линией таких сказок является одурачивание и обман, что мы как раз здесь и видим: ёрш просится на одну ночь в озеро, а сам остаётся на несколько лет.

Расскажем вкратце читателю сюжет этой народной сказки. В озере идёт суд над ершом, так как он со своей семьёй приплыл в Ростовское озеро и расплодился там, хотя в начале просил у леща только пожить тут некоторое время. Лещ и голавль предъявляют обвинение ершу за то, что ёрш развёл в их озере своё потомство и совсем не хочет уходить. Он завладел их озером, а оно, как утверждают лещ и голавль — их историческая родина. Ёрш же в свою очередь отвечает им, что озеро это есть его собственность, потому что оно принадлежало его деду, а лещ и голавль были на тот момент у них холопами. Также Ёрш обвиняет леща и голавля в том, что те когда-то сами пришли на Волгу. Затем зовут свидетелей. Свидетели обличают ерша в том, что он разбойник и обманщик, не дающий никому покоя. Также и осётр, оказавшийся в числе свидетелей, пытается доказать, что ёрш негодяй, и что из-за него семейство его оказалось в опасности. В итоге ерша казнят. Вариантов у данного сюжета несколько. В одном из вариантов, например, ерша вешают в конце, в другом из него варят уху. Ухой заканчивается и сказка Шергина о Ерше.

Как и когда в точности возникла повесть о ерше, мы не знаем. Сам сюжет начал изучаться более 150 лет назад. О чём же этот текст? Мнения исследователей на этот счёт несколько расходятся. (Власова 2001: 461-462.)

Согласно Романовой (Романова 1962: 411-415. Цит.по Власова 2001: 461-462), как в повести, так и в сказке видят «острую социальную сатиру на очевидное зло тогдашней русской жизни: насилие, беззаконие [---]». По мнению Бахтиной (Бахтина 1972: 42. Цит.по Власова 2001: 462), «в центре внимания целый аппарат, взращённый классовым государством, суд, поданный в определённом плане, увиденный глазами народа и несущий в себе его оценку». По мнению одних исследователей, сюжет сказки опирается на фольклорные источники, в то время,

когда другие считают, что литературная традиция повлияла на возникновение сказки. (Власова 2001: 462.) Как пишет Власова (там же: 462-463), сказку о ерше нельзя однозначно отнести к сказке о животных. Она считает, что это вообще небылица. Сюжет о Ерше возможно возник в среде скоморохов, однако исследователями это не доказано. (там же: 464.) Несмотря на это, мы всё же имеем некоторые факты, которые свидетельствуют о том, что сюжет о ерше возник в среде скоморохов в Ростове (там же: 469).

В большинстве случаев сказка начинается зачином «жили-были» с добавлением информативной части, сообщающей место действия. (Имаева 2008: 89.) У Шергина мы видим следующее начало: «Зачинается - починается сказка долгая, повесть добрая» (С. 377). Далее у Шергина следует объяснение, где ерш ходил.

Как пишет Имаева (там же: 90), в некоторых вариантах сказки присутствует подробная информация о том, когда произошло действие. Но в нашем варианте Шергин нам об этом не сообщает. Даты нет также и в вариантах, записанных Афанасьевым, но в одном из них, написанном в стихотворной форме, дата всё-таки присутствует: «1729 года, месяца сентября 16 числа зародился ершишко-плутишко» (Афанасьев 1984: 95). Как пишет Афанасьев (там же: 457) в примечаниях к вариантам записанных им сказок о Ерше, нам неизвестно, где был записан этот вариант в стихах.

Также во многих вариантах мы видим описание нашего главного героя - ерша. Согласно исследованиям Имаевой (1984: 90), в основном ерша описывают с помощью сравнений и эпитетов. Шергин называет ерша хвастунишкой, а также напоминает, что «щетина у их – что лютые рогатины» (С. 378). Мы знаем, что рыба ёрш имеет колючие плавники, поэтому почти во всех вариантах это упоминается. Находим мы подобное описание и в повести о Ерше: «[...] Ёрш щетина», [...] на щетинника на ябедника [...] на острые щетины [...]». В повести мы замечаем очень частое повторение слов «щетина» и «щетинник», в то время, когда у Шергина это слово упоминается четыре раза. Два раза Шергин даёт ершу фамилию Щетинников. «Откуль взялся в озере Онеге Ершишко Щетинников, не ждан, не зван?» (С. 378). В двух остальных случаях писатель сравнивает щетину Ерша с рогатиной. Таким образом, можно сделать вывод, что данный элемент описания внешнего облика Ерша позаимствован Шергиным возможно как из повести, так и из вариантов

Афанасьева, где уже в самом названии сказки присутствует фамилия Щетинников: «Сказка о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове» (Афанасьев 1984: 90).

Как мы уже ранее отметили, сказке о Ерше свойственно повторение слов, обозначающих путь главного героя. Есть такие повторения и у Шергина, но в более малых количествах: «Из Онега-озера Ёрш на Белозеро, с Белозера в Волгу-реку» (С.380). Также, с помощью подобного повторения у Шергина описывается и путь рыбы Ельца, Карася и Судака: «Побежали [...] из Онега-озера на Ладогу, с Ладоги на матушку Неву-реку» (С.379). Помимо описания пути с помощью приёма повторения, мы также находим у Шергина использование данного способа при описании Ершом избы, который якобы владел его отец: «У моего-то папеньки была в озере Онежском избишка, в избишке были сенишки, в сенишках была клетчишка, а в клетчишке сундучишко по замчишском» (С.379). Почти одинаковое описание мы находим в варианте в стихах, в рифмованной скоморошьей прибаутке, записанной Афанасьевым:

Там была у ершишка избишка,
В сенишках клетчишко,
В клетчишке ларцишко,
У ларцишка замчишко,
У замчишко ключишко.

[---]

(Афанасьев 1984: 97.)

Только Шергин здесь заменил «ларцишко» на «сундучишко», а также у его «сундучишко» не ключишко, а оно «под ключишском».

У литературной сказки, как правило, несчастливый конец. У фольклорной - счастливый. Как пишет, например, Намычкина (2010: 106), герои литературной сказки обычно погибают. Что мы имеем в нашем случае в сказке о Ерше? Является ли концовка сказки счастливой? Главный герой - ёрш, погибает, оказавшись сваренным в ухе, но что это значит для других героев сказки, которые боролись за озеро Онега? Для них это, несомненно, победа. Здесь, на наш взгляд, ещё одно, хоть и маленькое, доказательство того, что сказки Шергина являются как фольклорными, так и литературными.

Как пишет Имаева (2010б: 83), «В повести о Ерше Ершовиче» и в сказках о Ерше мы видим рифмованную прозу, которая засчёт большого количества рифм напоминает нам пословицы и поговорки. Таким образом, следует отметить, что рифма пословичного типа применяется во всех этих сказках. Многие исследователи называют рифмованный язык повестей паремийным. (там же: 83-84). О языке пословичного типа в повести о Ерше упоминает также и О.И. Федотов в работе «Фольклорные и литературные корни русского стиха». (Имаева 2008: 82).

Как пишет Пропп (1984: 287): «Язык как повести, так и сказки пародирует язык судебных актов, изложение уснащается рифмами и прибаутками».

Приведём пример из сказки Шергина: «...Сидите вы, судьи, на кривде, судите по правде!» (С.378) или - «А щука - она пестра, грамотой востра, вся в меня, в Ерша» (С.379). Мы видим, что эти фразы построены по типу поговорок и пословиц (Пропп 1984: 287). Впоследствии многие выражения из сказок о ерше вошли в ряд пословиц и поговорок. Например:

«Кто ерша знает да ведаёт, тот без хлеба обедает!»¹

«Ёрш не унывает, на Бога уповаёт» (Афанасьев 1984: 92).

Посредством рифмы автор пытается вызвать у читателя смех (Имаева 2010б: 83). Существует также много пословиц о Ерше. Например: «Щука ерша не берёт с хвоста», «На Руси не все караси, есть и ерши». Ершом на Руси называют упрямого, сердитого, недовольного человека. (там же: 84.)

Сказки Афанасьева, Чупрова и Шергина про ерша написаны в юмористической форме, а рифма - это основной приём, которым пользовались писатели. Как мы ранее отметили, с помощью рифмы автор акцентирует внимание на том, что перед нами вымышленное повествование, обычно это шутка или небылица. Шергин тоже использует в своём варианте рифмованную структуру в достаточно больших количествах. Даже рифмованное окончание сказки у Шергина само по себе говорит нам о том, что всё это выдумка: «Сказка вся, больше врать нельзя» (С.381). Шергин веселит своего читателя благодаря модификациям, которые он совершает с текстом.

¹ У Шергина: "А кто тебя, Ерша, знает да ведаёт, тот без хлеба обедает".

Так, например, шергинский Ерш относится к суду: «На ваши суды плюю и сморкаю!» (С. 380).

Для древнерусского юмора свойственно балагурство. Как пишет Имаева (2010б: 83), это «своеобразная стиховая система, которую культивировали скоморохи [---]». С помощью рифмованной структуры легче создать комический образ. Рифма объединяет несопоставимые между собой значения, акцентируя, таким образом, внимание на том, что перед нами шутка или небылица. Впоследствии развитие скоморошьяго или так называемого сказового языка привело к возникновению русских народных пословиц и поговорок. (там же: 83-84). Один из вариантов сказок о ерше у Афанасьева - это полностью рифмованная скоморошина-прибаутка:

Зародился ершишко-плутишко,
Худая головишко,
Шиловатый хвост,
Слюноватый нос

[...]

(Афанасьев 1984: 95.)

Варианты сказок о ерше имеют между собой много общего, во всех сказках обязательно присутствует ритмический элемент. Каждая из них заканчивается разоблачением и поимкой плута-ерша. (Имаева 2010б: 85).

Изловили ерша...Пришёл Бродька - бросил ерша в лодку, пришёл Петрушка - бросил ерша в плетушку: «Наварю, - говорит, - уши, да и скушаю».¹

В рифмованном варианте это происходит следующим образом:

Пришла Марина,
Ерша помыла;
Пришла Акулина,

¹ Сказка о Ерше Ершовиче. Лубок из собрания Д. Ровинского № 173

Ерша подварила;
 Пришёл Антипа,
 Ерша стипал;
 [...]

(Афанасьев 1984: 99.)

А у Шергина следующий вариант:

Пошёл Ершишко обедать, да и попал в невод. [...] Уху из Ерша сварили,
 хлебать стали. (С.381.)

Далее мы коротко сравним сказки двух архангельских сказочников - Чупрова и Шергина. Оба писателя используют экспрессивную образную речь архангельских поморов. Несмотря на то, что Шергину было свойственно использовать архангельский говор в своих произведениях, в данном случае в сказке Чупрова мы видим больше архангельского наречия, чем в сказке Шергина. Главных героев Чупров, например, называет следующим образом: ершищо, лешшищо, шшука, робята, вместо ребята, а родительный падеж у него звучит как ершов, лешшов. Не остаётся без внимания также произношение глаголов: посылат, спрашиват, натти (найти), згленул и т.д. Так как нам лично удалось побывать в архангельских краях, то мы можем с точностью утверждать, что такое произношение сохранилось и на сегодняшний день.

Как и все остальные сказки о ерше, сказка Чупрова тоже написана в рифмованной прозе. «Пошло ершищо по мелким рекам, по глубоким водам, зашло ершищо в Ерепово озеричо» и т.д. (Ончуков 1998: 55). Одна из целей использования таких паремий - это быстрое запоминание сказки. Не зря и стихи можно выучить наизусть гораздо быстрее, нежели прозу. Рифма всегда помогает лучше запомнить текст. У чупровской сказки концовка тоже построена на игре рифмами и созвучиями к собственным именам:

Рыболовы ловили, ловили, ерша никак добыть не могли; пришол бес,
 заезил ез, пришол Перша, запихал мёршу, пришол Богодан, зглёнул в
 ёрдан - ерша Бог дал; [...]

(Ончуков 1998: 56.)

У Шергина концовка всё же несколько иная, он в меньшей мере использует здесь рифмованную прозу. Однако последнее предложение является рифмованным: «Сказка вся, больше врать нельзя» (С.381).

Варьируя сказку Чупрова, Шергин создаёт более литературный вариант.

Место действия, например, Шергин переносит с вымышленного мифического озера Ерепово на реально существующее Онежское озеро. У Шергина, на наш взгляд, склад речи более мягкий и благозвучный, паремии также намного мягче, чем у Чупрова:

Зачинается-починается сказка долгая, повесть добрая. Ходило Ершишко, ходило хвастунишко с малыми ребятишками [---]. (С.377.)

В сказке подробно выписан быт русского Севера: «[...] была в озере Онежском избишка, в избишке были сенишки, в сенишках была клетка [...]» (С.379).

Как пишет Хорькова (2010: 161), элементы северного говора представлены в достаточной мере. Со стороны лексики это характерные слова: деушки (девушки), шлёсся (ссылаешься), учили (начали), умильна (приятная), а со стороны синтаксиса, например, окончания прилагательных меняются с [ая] на [а], с [ое] на [о] или с [ые] на [ы]: Нища ты коробка, кисла ты шерсть; драка немилостива; губища толсты; брюхо большо и т.д. Это одно из отличительных свойств северного говора.

Подчёркивая комичность сказки, Шергин признаётся в своём балагурстве. Заканчивается сказка так: «А хоть рыба костлива, да уха хороша...Сказка вся, больше врать нельзя!» (С.381.)

Как написано в примечаниях к первому тому народных русских сказок Афанасьева (1984: 457), лишь в русских текстах можно найти сказки о Ерше. Получается, что это исконно русская сказка? Но можем ли мы с точностью заявлять, что искать возможные источники шергинской сказки о Ерше в фольклорных материалах других народов нам не нужно? И почему Имаева тогда сравнивает ее с западно-европейскими вариантами?

Мы обратили внимание на фразу, упоминающуюся в шергинском варианте: «От Петрова до Покрова» (то есть с 29 июня по 1 октября по старому стилю). В

афанасьевском варианте эта фраза несколько иная: «с Петрова дня и до Ильина дня» (Афанасьев 1984: 90). Почему Шергин продлевает этот промежуток времени и меняет Ильин день на Покров день? Во-первых, в варианте Афанасьева эта фраза упоминается в ситуации, когда Ерш объясняет Сому причину завладения им Ростовским озером: «Потому [...] я вашим озером завладел, что ваше озеро [...] горело снизу и доверху, с Петрова дня и до Ильина дня, [...]» (Афанасьев 1984: 90). В шергинской сказке фраза «от Петрова до Покрова» употребляется в несколько ином контексте. В это время в озере Онеге была драка: «[...] заводилась в озере Онеге бой-драка великая. Бились-дрались лещи с ершами от Петрова до Покрова». (С.377.) У Гиляровского в его произведении «Москва и москвичи» в главе «Олсуфьевская крепость», где он рассказывает о жизни людей, живших в доме Олсуфьева, написано: «У живших в "Олсуфьевке" артелей плотников, каменщиков и маляров особенно гулящими были два праздника: "Летний - петров день и осенний - покров". "Наём рабочих велся на срок от петрова до покова, т.е. от 29 июня до 1 октября». (Гиляровский 1960: 383.) Как мы знаем, Шергин жил в Москве с 1922 года и жил довольно бедно. Профессии, перечисленные Гиляровским не очень прибыльные. Мы не хотим делать однозначных выводов, но мы лишь предположим, что в роли ерша здесь скрывается представитель какой-нибудь малооплачиваемой профессии, пытающийся путём обмана добиться хорошего положения в обществе. Также стоит здесь отметить, что не зря Шергиным выбран именно Петров день, потому что, как мы знаем, апостол Пётр является покровителем рыболовства.

Несмотря на то, что в советское время антропоморфизм в сказках был частично запрещён, мы, тем не менее, наблюдаем у многих героев - животных шергинских сказок качества, присущие человеческим. Особенно чётко это видно в сказке про Ерша, где рыбам даются абсолютно человеческие черты: они начинают говорить, ругаться, делить территорию и так далее. Как мы знаем, Шергин в какое-то время был отстранён от печати. Возможно, этому послужила именно строгая советская цензура, которая следила за всем, что выходит в печать.

Как пишет Имаева (2008: 95-96), момент прихода ерша в суд описывается в разных вариантах по-разному. Во многих вариантах Ерша долго уговаривают, чтобы он пришёл на суд, а в двух сказках его приходится силой заставлять явиться на суд. (там же: 96) В шергинском варианте этот эпизод описан кратко, всего лишь одним

предложением: «[...] взяли лещи Ерша в полон, рот завязали, к судье привели» (С.377). Завязанный рот Ерша говорит о том, что Ерш пытался доказать всё-таки свою правоту и не хотел идти на суд. В повести этот эпизод также отмечен довольно коротко. В ней мы не видим какие-либо сопротивления со стороны Ерша, его просто ставят перед судом: «И судии послали пристава Окуня по Ерша по щетину, велели поставить. И ответчика Ерша поставили перед судиями на суде». (ЭБ.)

В шергинском варианте в доказательство тому, что озеро-Онего является Ершовым, Ерш рассказывает, что у его отца там была изба, в которой и хранились все документы на это озеро. Несмотря на то, что ему не верят, Ерш всё равно продолжает врать и придумывает следующее: "Был у моего тятеньки дворец на семи верстах, на семи столбах. На полатах бобры, под полатами ковры - и то всё пригорело". (С.380.) В повести Ерш ссылается на то, что озеро принадлежало его дедушке: «А то Ростовское озеро прямое моё, а не их, из старины дедушку моему Ершу Ростовскому жильцу» (ЭБ). Также в повести озеро у Ерша засохло, в то время когда в шергинском варианте оно горело. В чупровском варианте, который сам по себе является довольно коротким, мы не находим объяснения Ерша насчёт того, почему озеро (а у Чупрова это озеро называется Ерепово озеро) именно его вотчина. В этом варианте сказки мы встречаем только краткое объяснение щуки: «Это озеро было не ершово, а лешшово» (Ончуков 1998: 56). На что Ерш отвечает нецензурной бранью, которой в повести, в афанасьевских вариантах и в сказке Шергина нет. Что касается мотива пожара на озере, то, как пишет Имаева (2008: 97), он всегда присутствует в сказках. Но в сказке Алексея Васильевича Чупрова мы данного мотива, например, не нашли. Так как Алексей Чупров рассказывал лишь то, что слышал от других (Ончуков 1998: 55), то, возможно, он просто упустил этот момент или же сознательно убрал.

У Шергина пожар на озере изложен следующим образом:

А когда, грех наших ради, наше славное Онего горело, тогда и тятенькина избишка, и сенишки, и клетишка, и сундучишко под замчишком, и книги, и грамоты, и судные записи - всё сгорело, ничего вытащить не могли. (С.379.)

Как мы видим, Шергин частично использует и рифмованную прозу в предложениях.

Согласно Имаевой (2008: 102), изучившей также сюжет украинского варианта нашей сказки, русские сказки о Ерше и украинская сказка имеют довольно много общего. Тем не менее, их различает то, что ерши в украинском варианте уже являются жителями озера, и в суде ведётся дело против других рыб, пытавшихся захватить озеро. (там же.)

5.2 Анализ сказки «Волшебное кольцо»

Довольно характерное начало для волшебной сказки звучит обычно так: «В некотором царстве, в некотором государстве». Подобного начала мы не видим в шергинском «Волшебном кольце». Он начинает сказку достаточно простым языком: «Жили Ванька двоима с матерью. Житьишко было само последно...» (Шергин 1989: 388.) Зная то, что Шергин всегда стремился к простоте, не удивительно, что и волшебная сказка у него имеет весьма скромное начало.

Эта сказка включалась у Б. Шергина в два разных издания: в издание "У Архангельского города, у корабельного пристанища", а также в "Скоморошьи сказки". (Хорькова 2010: 158.) Чтобы читателю было проще следить за нашим изучением сказки «Волшебное кольцо», мы на всякий случай в нескольких словах расскажем сюжет этой сказки. Отправной точкой практически всякой сказки является описание семьи (Новик 2001: 138). Так и Шергин не отклоняется от традиционного начала: «Жили Ванька двоима с матерью» (Шергин 1989: 388).¹ Но, несмотря на то, что Шергин хоть и даёт в самом начале описание семьи, он использует редукцию, то есть он сокращает традиционный зачин сказки «в некотором царстве в некотором государстве жили были...» и вместо этого даёт нам краткую форму: «Жили Ванька двоима с матерью». Жили довольно бедно. Однажды Иван увидел, как мужик, идущий ему навстречу, мучает кошку. Иван, по доброте своей душевной, выкупает у мужика кошку. Так же он делает и в

¹ Далее ссылки в тексте на сказку Шергина «Волшебное кольцо» с указанием страницы.

следующие разы, когда видит, как тот же мужик мучает собаку, а потом и змею. Иван приносит всех этих животных в дом, но змея почему-то не полюбила его матери, после чего он относит её во дворец к царю, то есть к её отцу. В награду Иван получает от царя волшебное кольцо, с помощью которого он впоследствии добивается больших успехов. Иван желает жениться на царской дочери, но перед этим царь требует, чтобы Иван построил через реку хрустальный мост, чтобы можно было приехать к нему в гости. Как пишет Пропп (1969: 61), то, что Ваню просят построить хрустальный мост через реку, называется «трудной задачей». Таким образом, Ваня как бы добывает свою невесту путём разрешения трудной задачи. С помощью волшебных функций кольца Ивану удаётся не только построить мост, но также его старенький домик превращается в одночасье в шикарный дворец. Играют свадьбу. Впоследствии жена оказывается отрицательным героем, она улетает вместе с дворцом в Париж к своему возлюбленному, оставляя Ивана ни с чем. (Помимо живых существ и предметов, в сказке могут перемещаться в другие места и сами дворцы) (Новик 2001: 150). Но не зря Иван спас тогда животных от издевательств. Кошка Машка и собака помогают ему вернуть кольцо. Как написано в работе «Структура волшебной сказки» (Мелетинский и др. 2001: 17), главным моментом считается не столько добыча волшебного предмета, сколько его приобретение после потери. Этот момент, когда животные отправляются на поиски кольца, Пропп (1969: 62) называет испытанием. А что означает 'испытание'? «Испытание- это синтагматическая категория именно сказки, но ритм потерь и приобретений объединяет волшебную сказку с мифом и с другими видами повествовательного фольклора» (Мелетинский и др. 2001: 12). Животных можно назвать здесь даже героями, так как они сами отправляются за кольцом (Пропп 1969: 75). Всё становится на свои места и Иван находит в деревне хорошую девушку, на которой впоследствии и женится.

Как в русских народных сказках, так и в шергинском варианте главный герой Иван (в одном из вариантов - Мартынка) выполняет сначала действия без чьей-либо помощи. Он спасает животных, выкупая их у людей. У Шергина главный герой покупает животных за одну, две и три копейки, которые семья получает в виде пенсии. В данном случае мы опять же имеем чистого рода авторскую замену (модификацию), когда рубли заменяются копейками. Это, на наш взгляд, не требует особых разъяснений, так как здесь, как и во многих других случаях, автор имеет

право на собственную фантазию. В другом варианте собака и кошка покупаются за 100 рублей, которые даёт мать, а змею Мартынка спасает от огня с помощью песка, взятого за работу у попа, у которого он проработал три года. Поп предлагал ему мешок серебра или мешок песка, Мартынка взял песок, и, таким образом, он ему пригодился в спасении девицы от пламени. На наш взгляд, в этом афанасьевском варианте мы видим конфессиональную замену (по Проппу). Здесь главному герою предстоит некое испытание в виде эпитимии. Но, может быть, мы и ошибаемся. Мартынка засыпал пламя песком, а в награду за оказанную помощь она, уже превратившись в змею, рассказала ему, где взять волшебное кольцо. Как мы видим, змея может выступать в сказках не только в роли вредителя, но и в роли помощника и дарителя. В нашем третьем варианте сказки афанасьевской обработки герой получает 300 рублей от отца в наследство. В данном варианте нет змеи, но там также встречаются кошка и собака, у которых, в свою очередь, нет имён, они названы как 'котик золотой хвостик' и 'вислоухая собака'. Во всех рассмотренных нами вариантах мать главного героя недовольна тем, что вместо хлеба её сын приносит в дом живность. У Шергина: «Што ты, дураково поле?! Сами до короба дожили, а он собаку покупат!» (С.388). В одном из вариантов русской народной сказки мать выгоняет главного героя из дому: «-Ах ты, дурак этакий! [...] Ступай же из дому вон, ищи себе хлеба по чужим людям». (Афанасьев 1985: 37.) Лишь в одном из вариантов мать главного героя более-менее спокойно относится к покупкам сына: «Милое ты моё дитяtko! Куда ты деньги изводишь? Напрасные эти покупки». (Афанасьев 1985: 33.) На наш взгляд, Шергин в данном случае пользуется таким методом трансформации, как ослабление. То есть, как мы видим, в одном из вариантов происходит отсылка героя. Он выгоняется из дома, чтобы спасти семью от голода. У Шергина как такового изгнания из дома не происходит, герой сам уходит.

Когда наступает момент женитьбы героя на царевне, здесь он уже не обходится без помощи своей матери, которая идёт сватать своего сына за царскую дочь. Во всех изученных нами вариантах сказки, мать главного героя отрицательно относится к женитьбе сына на царской дочери, так как по её мнению её сын не соответствует по своему статусу дочери царя. Здесь мы видим противопоставление двух разных статусов между собой, это крестьянский и царский (Новик 2001: 142). Несмотря на то, что в начале сказки статус шергинского главного героя - Ивана, представляется нам низким, то, уже в середине сказки, когда ему удаётся с помощью волшебного предмета построить хрустальный мост и дворец, его статус значительно повышается

в глазах царской семьи, хоть впоследствии он и не становится мужем царской дочери, а женится на деревенской девушке.

Шергин следующим образом описывает несоответствие статусов:

Поди, сватай за меня царску дочь. - Брось пустеки говорить. Разве отдадут из царского дворца в эдаку избушку?! - Иди сватай, не толкуй дале. (С.390.)

В афанасьевском варианте это звучит несколько иначе:

Ступай [...] к самому королю, высватай за меня прекрасную королевну. - Эх, сынок, - отвечает старуха, - рубил бы ты дерево по себе - лучше бы вышло. А то, вишь, что выдумал! Ну зачем я к королю пойду? Знамое дело, он осердится и меня и тебя велит казни предать. (Афанасьев 1985: 38.)

И лишь в одном из вариантов сказки мать не настолько против женитьбы своего сына на царевне, сколько безнадёжна насчёт желания своего сына: "В этаким-то царстве, у такого-то царя есть дочь хороша. [---] Дитя ты моё милое! Где нам брать царевну!" (Афанасьев 1985: 34.)

Как пишет Пропп (1986: 298) в своей работе «Исторические корни волшебной сказки», существует две категории царевны: это положительный тип той самой 'красной девицы', которая всем желает только добра, а также отрицательный тип, где царевна обычно обладает плохими качествами. Она может совершать дурные поступки: обворовывать жениха, обманывать (что и происходит в нашем случае) или даже убивать. (там же: 298.)

Именно посредством сюжетов и мотивов мы можем определить, относится та или иная сказка к разряду волшебных сказок. Присутствие в сказке определённых волшебных мотивов даёт нам понять, что сказка не бытовая и не новеллистическая, а именно волшебная. В рассматриваемой нами сказке Бориса Шергина «Волшебное кольцо» мы видим элементы волшебной сказки. Это и постройка дворца за короткий срок, помощь невидимого героя, а также быстрое перемещение животных в Париж. Все эти элементы свидетельствуют о том, что сказка относится к разряду волшебных сказок. (Пропп 1984: 173.)

Несмотря на то, что сказка относится к разряду волшебных, мы, тем не менее, находим в ней особенности, например, кумулятивных сказок. Одним из центральных

моментов кумулятивной сказки является нарастание определённых элементов, их повторение, как, например, в сказках о Репке, о Колобке или о Тереме мухи, где после одного элемента сразу же идёт другой. (там же: 294-297.) Аналогичную картину мы замечаем и в сказке «Волшебное кольцо», где Ваня спасает животных один за другим: сначала собаку, потом кошку, а в конце змею. Подтверждение нашему предположению мы находим в работе Проппа «Русская сказка», где он пишет, что «кумуляция [...] свойственна не только кумулятивным сказкам» (там же: 297).

Что касается количества сюжетов волшебных сказок, то у Аарне, например, их насчитывается 450 (там же: 173). Но всё-таки, как пишет Пропп, - «не всякие сказки, в которых есть волшебство, относятся к волшебным» (там же: 174). Закономерность сказки также является одним из признаков, по которым мы можем причислить сказку к разряду волшебных сказок. Под закономерностью Пропп (там же) имеет в виду некую повторяемость, благодаря которой мы уже заранее знаем, что произойдёт в сюжете сказки. В сказке «Волшебное кольцо» мы уже как бы догадываемся, что украденное кольцо найдётся и добро восторжествует, так как мы слышали подобный сюжет в других похожих сказках. Здесь мы можем сопоставить некоторые сюжеты сказок с похожим содержанием. Сказка о волшебном кольце стоит в сравнительном указателе сюжетов под номером 560. Всего сюжетов с чудесным предметом в указателе 89. Каждый сюжет имеет краткое описание. В данном случае у нас молодой человек, подвергшийся испытанию, после прохождения которого он получает награду, т.е. в нашем случае это дворец и хорошая жена. (там же: 175.)

Также в доказательство того, что наша сказка причисляется к разряду волшебных, мы приведём пример мотива трудной задачи. Здесь трудной задачей для Ивана становится построение моста, но с помощью кольца, которым он владеет, и эта задача становится выполнимой. Чтобы узнать, годится ли Иван в женихи царской невесте, царь ставит перед ним задачу - построить за ночь мост через реку к царскому дворцу. Согласно Проппу, мотив трудной задачи является довольно частым в сказках волшебного типа, а для выполнения этой трудной задачи герой должен иметь какое-либо волшебное средство. (там же: 194.)

Далее происходит женитьба героя на царской невесте. Структура волшебной сказки, изложенная в работе Проппа, даёт нам доказательство того, что в большинстве случаев внутренняя структура волшебных сказок очень похожа, если не одинакова, поэтому теперь мы можем с лёгкостью определить тип сказки посредством изучения особенностей её структуры. (там же: 196.)

Волшебное средство в данном случае - это кольцо, которое Иван получает от царя за дочку. Дарителем здесь всё же, на наш взгляд, является благодарная змея, которую Иван спас от жестокого обращения и купил у мужика. Именно змея и подсказывает Ивану, что попросить у царя отца взамен на неё, как награду. Также благодарностью за своё спасение отвечают Ивану и кошка Машка с собакой. Они отправляются за ворованным кольцом в Париж. Волшебное кольцо в данном случае выступает лишь в роли волшебного предмета, с помощью которого герой добивается большего успеха (Мелетинский и др. 2001: 12). Но, например, в некоторых мифах-сказках ценности были расставлены несколько иначе. Добыча волшебного предмета была главной задачей, а свадьба уходила на второе место. (там же: 16.) Что касается шергинской сказки «Волшебное кольцо», то, здесь, конечно же, главным мотивом и эпизодом всей сказки является именно поиск кольца, а о свадьбе главного героя упоминается лишь в конце одним предложением. В русских народных сказках о волшебном кольце концовка несколько иная. В одном из вариантов царская дочь не получает никакого конкретного наказания, и она продолжает жить с Иваном:

А её муж приходит к царю: "Ваше царское величество! Как будем царевну судить? - Зять ты мой милый! Усовестим мы её словами, и живите себе, поживайте да добро наживайте!"

(Афанасьев 1985: 36.)

Во втором, более длинном варианте этой русской народной сказки король приказал казнить жестоким образом свою дочь за такие поступки:

[...] по его слову королевскому взяли неверную жену, привязали за хвост к дикому жеребцу и пустили в чистое поле. Жеребец полетел стрелою и размыкал её белое тело по яругам, по крутым оврагам.

(там же: 44.)

А главный герой этого варианта сказки (здесь главного героя зовут Мартынка) продолжает жить как и раньше: «А Мартынка и теперь живёт, хлеб жуёт» (там же). Как мы видим, во всех трёх вариантах концовка разная. У Шергина царскую дочь не казнят, она, в свою, очередь, получает более мягкое наказание по сравнению с предыдущим вариантом. Когда хрустальный мост с дворцом вернулся из Парижа обратно, царевна оказалась в болоте:

Дом стеклянной и мост хрустальной поднело и на Русь потащило. Та царевна со своим дружишкой в каком-то месте неокуратно выпали и просели в болото. (С.394.)

Как мы уже раньше упоминали, Пропп придерживается той точки зрения, что волшебную сказку следует рассматривать по действиям героев сказки, а лишь потом по сюжетам и по мотивам. Что касается строения волшебных сказок, то оно у них у всех одинаковое, они построены по одному типу. Данный вывод Проппа приводит нас также к тому, что одинаковое строение волшебных сказок облегчает нашу задачу выделить волшебные сказки из ряда других. (Пропп 1984: 176.) Если мы задумаемся о героях сказки, то их существует только два типа: это положительный и, соответственно, отрицательный герой (там же: 185). Но всё же, как пишет Пропп (там же), есть и такие случаи, когда положительный герой показывает сначала свои отрицательные стороны, что встречается всё-таки редко.

Главный герой «Волшебного кольца» - крестьянин Иван, который спасает животных от жестокого обращения и потом получает за это награду - кольцо. Это, несомненно, положительный герой. Интересно также отметить, что достаточно часто героем какой-либо волшебной сказки, да и не только волшебной, является молодой человек по имени Иван, который обычно самый младший в семье. Во многих случаях этот самый Иван - дурак, но в нашем случае это добрый спаситель, который готов пожертвовать последней копеей, чтобы только спасти попавших в злые руки животных. С одной стороны можно назвать и нашего Ивана дураком. Дома нечего есть, а он приносит ещё и животных на содержание. Пропп противопоставляет хорошие поступки героя эгоизму. Он пишет (там же: 187-188): «Это умение понимать состояние и страдание другого существа, сострадание к угнетённым, слабым, требующим помощи. Это своего рода гуманность».

Обычно имена сказочным персонажам даются в зависимости от того, какие действия они выполняют (Новик 2001: 128). Почему главный герой у Шергина назван Иваном? Как правило, имя Иван в сказках ассоциируется с Иваном дурачком, который лежит на печи и ничего не делает. Возможно и в сказке «Волшебное кольцо» Шергин прозвал главного героя Иваном именно потому, что тому относительно легко, как бы 'по шучьему веленью' досталось всё богатство, хоть ему и пришлось столкнуться с препятствиями на своём пути. А, например, в одном из рассматриваемых нами варианте сказки у персонажей и вовсе отсутствуют имена. Их называют просто сын, мать, кот, собака и т.д. Что касается имён, которые Шергин дал животным, то мы опять имеем здесь дело с творческой заменой. В одном из афанасьевских вариантов собака имеет прозвище Журка, а кот - Васька. Шергин заменяет их на 'собака бела', 'кошка сера', кошку он также называет Машкой или Махой, а змею зовут Скарапея.

Ещё один момент, который мы хотели бы затронуть в нашем анализе, это то, что у Ивана - шергинского героя, нет никакой профессии. Герой сказки лишь «[...] каждой месяц ходил в город за пенсией» (С.388). А семья, тем временем, жила довольно бедно: «Житьишко было само последно. Ни постлатъ, ни окутаца и в рот положить нечего». (С.388.) Только в одном варианте этой народной сказки мы находим главного героя за работой, и то, после того, как его выгоняет из дому мать. В этом варианте герой работает три года на попа. Возможно ещё и поэтому Шергин дал главному герою имя Иван, таким образом, придав ему определённую коннотацию. На наш взгляд, как в фольклорных сказках, так и в фольклорно-литературной сказке Бориса Шергина «Волшебное кольцо» у главного героя прослеживаются некоторые черты образа Иванушки-дурачка. Не зря Шергин назвал его Иваном. В чём же выражается схожесть образа? Это, например, добрые поступки главного героя, которые его матери кажутся непонятными. Мы имеем в виду спасение животных. Но, всё же, в фольклорной сказке про Иванушку-дурачка структура сказки такова, что герой всегда уезжает из дома, чтобы победить зло и бороться за правду. (Лупанова 1983: 23.) У нас же за героя на борьбу со злом выходят его спасители-помощники, благородные звери. В народных сказках о Иванушке-дурачке в конце происходит выход Ивана-дурачка из образа глупца (там же: 24). В то время когда у Шергина, а также и в других сказках про волшебное кольцо мы такой закономерности не находим. Образ Ивана-дурачка присущ главному герою лишь в

начале произведения. Как мы помним, лень - это главная составляющая образа Ивана-дурака. И, как мы помним по народным сказкам, Иван лишь лежит на печи и у него всё получается без каких-либо усилий. Такое описание всё же не характеризует главного героя нашей сказки, так как 'наш' Иван всё-таки делает что-то для семьи, а не сидит дома. Однако в нём всё же есть некоторые особенности и черты фольклорного Иванушки. Одна из них - это получение дворца и хрустального моста без приложения к этому больших усилий. И всё же о герое нашей сказки складывается довольно положительное впечатление благодаря тому, что он проявляет заботу о животных.

В сказке представлены характеры людей и животных. Жадности и коварству царской невесты противопоставляется помощь благодарных животных и, в конце концов, добро выигрывает эту схватку. Как мы уже упоминали в начале нашего исследования в разделе «Происхождение сказки», одной из центральных задач этого жанра является нравоучение и воспитание благих нравов. Таким образом, сказка "Волшебное кольцо" учит детей, да и не только детей тому, что жадность ни к чему хорошему не приведёт, а только погубит человека. На этом этапе хочется вспомнить сказку о золотой рыбке, где, как мы помним, жадной бабке хотелось получить всё и сразу, а осталась она, в итоге, ни с чем, у разбитого корыта. Как пишет Пропп (2002: 267), в конце волшебной сказки зло терпит наказание, а истина одерживает победу. Так и в нашем случае, дочь царя наказывается, а Ваня побеждает этот низкий обман.

Как пишет Юдин (2006: 288), если волшебная сказка снабжена моментами предсказания, то это означает, что следующие элементы или поступки героев более или менее можно предугадать. То есть, когда змея предсказывает Ване, что она сослужит ему хорошую службу, то у читателя уже вырисовывается в уме благоприятная картина, а потом и вовсе оказывается, что с помощью змеи главный герой добился успеха в делах. Таким образом, выходит, что не зря всё-таки герой спас животных от беды. Также Юдин (там же) пишет, что «[...] предсказания в фольклоре всегда сбываются». На наш взгляд, Шергин не зря включил змею в свою сказку. Но, как мы знаем, в христианской религии змея - это олицетворение зла, но в то же время это и очень мудрое существо: "Будьте мудры, как змии, и просты, как голуби" (Мф. 10:16). В афанасьевском варианте также присутствует змея, только изначально она появляется перед Иваном в образе красивой девушки:

Среди леса поляна, на поляне огонь горит, в огне девица сидит, да такая красавица, что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать. (Афанасьев 1985: 37.)

Здесь у нас получается как бы полуженщина-полузмея. Как мы знаем, когда змей принимает форму женщины, это означает искушение. Но главный герой здесь совершает благородный поступок, а красавица, обратившись в змею, символизирует именно добрую змею, как и у Шергина мы также видим хорошую, мудрую змею. В нашем третьем варианте, обработанном Афанасьевым, змеи в сказке нет, она есть лишь в одном его варианте и в шергинской сказке. Так как змея в религии амбивалентна, то мы можем понять в этом случае поведение матери Ивана. То, что она её не воспринимает, возможно, связано именно с тем, что в христианстве змея ассоциируется со злом и коварством. Наличие змеи как в афанасьевской сказке «Волшебное кольцо», так и в шергинской, имеет положительный характер. Образ змеи в религии амбивалентен, и в нашем случае змея предстаёт перед нами как нечто светлое и доброе.

Функция является постоянной величиной волшебной сказки, и, одновременно, главной её составной частью. (Пропп 1969: 24-25.) У Проппа функций насчитывается 31. (там же: 30-59). Некоторые функции, присутствующие в изучаемой нами сказке, мы опишем далее. В нашем случае невеста Ивана является антагонистом, обманывающим главного героя для того, чтобы завладеть его имуществом с помощью волшебного средства, то есть кольца (там же: 32). Эта функция стоит у Проппа под номером 6. (там же: 31.) Согласно нашему учёному (там же: 34), виды вредительства антагониста достаточно многолики, всего их насчитывается 19. В нашей сказке происходит резкое исчезновение антагониста. Также здесь присутствует функция 4: "Антагонист пытается произвести разведку" (там же: 31). Здесь жена Ивана выведывает у своего мужа, откуда у него это богатство. Далее следует функция 7: "Жертва поддаётся обману и тем невольно помогает врагу" (там же: 33). Иван всё же отвечает на любопытный вопрос жены и тем самым она оказывается в Париже вместе со дворцом. На наш взгляд, видно здесь также и присутствие функции номер 8, когда "Антогонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб" (там же). Таким образом, жена Вани отнимает у него кольцо и тем самым оставляет семью Вани ни с чем.

Выше мы привели пример некоторых функций действующих лиц сказки, всего, как мы уже отметили, их 31, и в нашей сказке присутствует из них немалое количество. Мы не станем в нашей работе перечислять все функции, так как их можно найти в работе Проппа "Морфология сказки".

Интересно также отметить, почему Шергин не использует типичное для волшебных сказок «Тридешатое царство», а вместо него у Шергина указан Париж? В обоих афанасьевских вариантах мы имеем именно это 'царство'. В одном варианте это «Тридешатое царство, мышье государство» (Афанасьев 1985: 40), а во втором «за тридешать земель, за десятое царство» (Афанасьев 1985: 35). У Шергина дворец уносит именно в Париж. Что это в данном случае? Это похоже, с нашей точки зрения, как на редукцию, на бытовую замену, на модификацию, так и на спецификацию. Разберём эти варианты немного подробнее. Если это редукция, то здесь происходит замена полной формы на короткую. Как пишет Пропп (1976: 162), «редукция указывает на несоответствие сказки всему жизненному укладу её среды, на малую актуальность сказки в данной среде, в данную эпоху или у данного сказителя». Возможен ли в нашей ситуации такой исход событий? Также это может быть и бытовая замена. Создаётся как бы ситуация, которая более-менее соответствует действительности. То есть в нашем случае Париж является городом, существующим на самом деле, в то время когда нам совершенно непонятно, что такое тридешатое царство и где оно находится. Или может это обычная модификация и здесь мы имеем дело с фантазией автора? Или же, как мы уже ранее отметили, ссылаясь на Проппа в разделе о трансформации сказки, это является спецификацией? В этом случае, согласно Проппу (там же: 169), тридешатое царство может заменить какой-либо город. Здесь мы не можем дать однозначного ответа, что за вид трансформации стоит перед нами, но, если сослаться на пример Проппа, то здесь перед нами спецификация.

Тот момент, когда животные возвращаются с кольцом обратно, у Шергина также несколько видоизменён. За основу он взял, скорее всего, один из вариантов афанасьевской сказки, где животные переправляются через море и кот сидит на спине у собаки. Только в афанасьевском варианте случай падения кольца в море объясняется тем, что ворон заклевал голову кота, из-за чего тому пришлось защищаться зубами, что и привело к утоплению кольца. Шергин этот момент

опускает, у него собака начинает по несколько раз говорить кошке, чтобы та не открывала рта, иначе потопит кольцо. На что кошка, озлобившись, отвечает: «Да не уроню!» (С.394). Таким образом, Шергин совершает простую модификацию, на наш взгляд. Далее, когда кольцо находится, Шергин использует, как мы полагаем, бытовую замену. В первом афанасьевском варианте потопление кольца отсутствует вовсе, но во втором варианте, на помощь животным после того, как кольцо оказалось потопленным, приходит рак. Он подсказывает животным, что кольцо проглотила рыба, после чего остальные раки отправляются в поиски рыбы-белужины. Далее кот съедает рыбу и кольцо вновь возвращается к ним. В шергинской сказке кольцо также обнаруживается после съедания рыбы. Только здесь в роли помощников выступают рыбаки, которые как раз поймали ту самую рыбу, проглотившую кольцо.

А в сторонки мужики рыбину только што сетью выловили. Стали черевить да солить и говорят: -Вон где кошка да собака, верно, с голоду ревут. Натъ им хоть рыбины черева дать. Кошка с собакой рыбы внутренности стали ись да своё кольцо и нашли...(С.394.)

Как мы видим, кольцо находится практически таким же образом, но только Шергин заменяет здесь «волшебных» раков на простых рыбаков. Здесь, на наш взгляд, происходит бытовая замена, когда раки заменены Шергиным на рыбаков, что, несомненно, выглядит более правдоподобно, нежели ситуация с раками.

По Проппу (1969: 78), в нашем случае со сказкой "Волшебное кольцо" мы имеем следующую схему: "Если Иван добыл невесту и волшебное средство, а царевна (иногда уже жена Ивана) затем похищает это волшебное средство, то мы имеем ситуацию: «вредитель + искатель + будущий объект поисков». То есть, в роли вредителя у нас жена Ивана, в роли искателей благодарные животные, а волшебное кольцо - это объект поисков.

Как мы ранее уже в данной работе отметили, семья стоит на первом месте в типичной волшебной сказке. То, что семья для Ивана является одной из главных жизненных ценностей мы видим по тому, что он пытается создать свою семью, хоть в первый раз и безуспешно, но всё-таки в конце он добивается своего, когда женится на простой деревенской девушке, а не на царской дочери, несмотря на то, что в

типичной волшебной сказке в конце герой женится на царской дочке и получает к тому же права на владение царством (Мелетинский и др. 2001: 15).

У Шергина сказка заканчивается так: «Из деревни Ванька и взял себе жону, хорошу деушку» (С.395).

6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В качестве материала для нашего исследования мы использовали две сказки Бориса Шергина, которые имеют в фольклоре уже свои варианты. Таким образом, у нас была возможность сравнить сказки северного писателя с уже существующими подобными сказками в фольклорной среде. Что касается значимости нашего исследования, то, мы надеемся, что с помощью проделанной работы нам будет ещё более ясна взаимосвязь фольклора и литературы. Проведённый в данной работе анализ привёл нас к тому выводу, что Шергин довольно часто обращался к народным сказкам. Если сравнивать шергинский вариант с народными вариантами, то можно сделать вывод, что Шергин взял из всех образцов понемногу и создал свой, самобытный текст. Что касается трансформаций, используемых Шергиным, то из нашего анализа следует, что в основном Шергин пользуется таким методом трансформации, как модификация. Модификация встречается почти на протяжении всей сказки Шергина. Творческий замысел играет здесь большую роль при написании сказок. Но, помимо модификаций, мы встретили в текстах автора также редукции и бытовые замены.

Как мы указали в самом начале нашей работы, ссылаясь на Проппа, для лучших результатов при сравнении сказок желательно брать во внимание мифы и международный репертуар. Таким образом, продолжением нашего исследования может послужить сравнение сказки Шергина «Волшебное кольцо» с похожими сказками других народов, выявление в них отличий и сходств. Мы не стали заниматься более глубоким изучением корней сказок Шергина в рамках нашей работы, так как тему фольклора за один раз полностью невозможно изучить, мировой сказочный материал огромен и не представляется возможным охватить

сразу все моменты. Несмотря на это, как пишет Пропп (1984: 12), сказкам каждого народа в отдельности свойственны свои особенности, и, поэтому её необходимо изучать всё-таки в рамках одной культуры.

Но, как мы знаем, отец Шергина ходил в море и по приезду рассказывал дома интересные истории о своих путешествиях. Возможно, что, побывав, например, в Дании или Норвегии, Виктор Шергин оказал всё-таки какое-то влияние на творчество будущего писателя. Таким образом, можно, например, заняться изучением фольклора Норвегии или Дании, чтобы выявить влияние устной традиции этих стран на творчество Бориса Шергина.

Как мы ранее отметили в главе о трансформации, хоть письменная и устная традиция и имеют крепкую взаимосвязь, они всё же являются двумя непохожими стихиями. Таким образом, напрашивается вывод, что сказки Шергина, переходя с устной традиции в его собственную, письменную традицию, достаточно близки к их фольклорным вариантам, но всё же одновременно они имеют свои оттенки и различия, собственно авторские изменения.

На наш взгляд, Шергин хотел донести до своего читателя, а в данном случае мы имеем в виду архангельского читателя, весь этот человеческий мир с его страстями и пороками. Он не стал вносить кардинальные изменения в сюжеты уже существующих сказок, а лишь перенёс их на так называемый «родной ландшафт», чтобы облегчить восприятие читателя. В помощь этой задаче он использовал язык своего родного края именно для того, чтобы читателю был близок его текст. Таким образом, несколько трансформируя сюжет, Шергин делает и свой вклад в развитие сказковедения. В его произведениях сказка оживает и приобретает совершенно иной, «живой» характер. Трансформация, осуществляемая Шергиным, делает сказку ближе к современному читателю. В ней присутствует довольно большая доля комичности. Шергин любит использовать пословицы и поговорки в своих сказках. В сказке о Ерше мы встречаем больше пословиц, чем в сказке о Волшебном кольце, но, тем не менее, есть они и здесь. Например, так Шергин отзывается о царице: «Рада бы курица не шла да за крыло волокут» (С.392). Шергин помнил как о народных фольклорных традициях, так и о самобытных художественных традициях русского Севера, и это он показал на примере своего творчества.

Сюжет сказки о Ерше известен нам ещё по повести 17 века. Как во всех сказках о Ерше, так и в шергинской сказке мы видим пародирование судопроизводства. Часто в наших сказках Шергин меняет имена и названия мест, что является модификацией, т.е. простой творческой заменой.

Исполнитель сказки является важным лицом с точки зрения бытования сказки. Как мы уже ранее отмечали, при изучении сказки важно при возможности выяснить, кем является исполнитель, в какой социальной среде он живёт и где, а также в какую эпоху. Исполнитель может услышать сказку от другого исполнителя, который, в свою очередь, слышал его от третьего лица. Таким образом, эту цепочку практически невозможно восстановить и найти того первоначального исполнителя той или иной сказки. Ясно только то, что при каждом исполнении новым человеком сказка видоизменяется и впитывает в себя новые элементы. К нашему счастью, нам в какой-то мере известны источники изучаемых нами сказок Бориса Шергина и мы полагаем, что детское восприятие и интерес к фольклору оказали значительное влияние на Шергина-сказочника.

С помощью одного лишь сопоставления мы, к сожалению, не можем полностью решить вопрос происхождения сюжета, так как устная и письменная литературная традиция настолько взаимосвязаны, что трудно проследить и выявить с точностью, что от чего ведёт свои корни, но, тем не менее, нам хотя бы удалось провести хоть какие-то параллели сказок Шергина с другими похожими сказками.

В разделе «Сказки о животных» мы задали вопрос, почему Шергин взял сюжет о Ерше и переделал его на свой лад. Это может означать только одно, судебная практика как была ложной и несправедливой, таковой она и осталась на тот момент. Мы полагаем, что эта сказка может быть вполне актуальной и на данный момент. К сожалению, и на сегодняшний день судебные дела решаются где-то с помощью денег.

Отчасти поступки главного персонажа шергинской сказки «Волшебное кольцо» напоминают нам фольклорного героя Иванушку-дурачка. Напомним нашему читателю, что более чётко тема «Иванушки-дурачка» видна в шергинской эпопее о Шише московском, где главный герой совершает различные проказы над богатыми. Но это тема уже для другого исследования.

Во всех сказках о волшебном кольце мы видим борьбу со злом и обманом, противопоставление добра и зла, где главный герой выступает за справедливость и ему удаётся победить зло, царящее вокруг него. Таким образом, в сказке

«Волшебное кольцо» мы видим отношения двух классов - бедного и богатого. Также и в сказке о Ерше у нас присутствует обман, который в конце сказки наказывается. Таким образом, мы пришли к такому выводу, что Шергин, опираясь на фольклорную традицию, создаёт свои, оригинальные сказки, где фантазия автора играет немалую роль.

7. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

7.1 Источники

- Афанасьев 1984 [1957]: Афанасьев, Александр. *Русские народные сказки Афанасьева в трёх томах, Т.1*. Москва: Наука.
- Гиляровский 1960: Гиляровский, Владимир. *Избранное в трёх томах. Т.3. Москва и москвичи. Дружья и встречи*. Москва: Московский рабочий.
- Ончуков 1998 [1908]: Ончуков, Николай. *Полное собрание северных сказок. Северные сказки. Книга 1*. С-Пб: Тропа Троянова.
- Шергин 1989: Шергин, Борис. *Древние памяти. Поморские были и сказания*. Москва: Художественная литература. (“Судное дело Ерша с Лещом”, С.377-381, “Волшебное кольцо”, С.388-395)

7.2 Исследовательская литература

- Бахтина 1972: Бахтина, Валентина. *Эстетическая функция сказочной фантастики: Наблюдения над русской народной сказкой о животных*. Саратов: Издательство Саратовского университета.
- Белов 1989: Белов, Василий. *Лад. Очерки о народной эстетике*. Москва: Молодая гвардия.
- Брауде 1979: Брауде, Л.Ю. *Скандинавская литературная сказка*. Москва: Наука.
- Брауде 1997: Брауде, Л.Ю. К истории понятия "литературная сказка". *Известия АН СССР. Сер.лит. и яз.* - Т.36. 1997, 3, 71-268.
- Будур и др. 1998: Будур Н.В., Иванова Э.И., Николаева С.А., Чеснокова Т.А. *Зарубежная детская литература: учебное пособие для студентов средних и высших педагогических учебных заведений*. Москва: Изд.центр "Академия".
- Власова 2001: Власова, З. *Скоморохи и фольклор*. С-Пб: Издательство "Алетейя".
- Галимова 1988: Галимова, Елена. *Книга о Шергине*. Архангельск: Северо-Западное книжное издательство.
- Галкин 1982: Галкин, Юрий. *Борис Шергин. Златая цепь*. Москва: Советская Россия.
- Имаева 2008: Имаева, Гульнара. *Народная сказка и её литературные переложения: проблема происхождения и модификации текстов*. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора.
- Имаева 2010а: Имаева, Гульнара. *Народная сказка и её литературные переложения: проблема происхождения и модификации текстов*. Автореферат канд. диссертации. Москва.

- Имаева 2010б : Имаева, Гульнара. Рифма в повести «О Ерше Ершовиче» и связанных с нею сказок. *Вестник Челябинского государственного университета* 2010, 4:40, 83-88.
- Имаева 2012: Имаева, Инна. Сказка Б.Шергина как объект фольклорно-литературного взаимодействия. *Теория и практика общественного развития* 2012, 1, 248-251.
- Имаева 2013: Имаева, Инна. *Трансформация сказочных сюжетов в литературе*. Казань.
- Медриш 1983: Медриш, Д.Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема. *Русская литература и фольклорная традиция. Сборник научных трудов*. Отв. редактор Д.Н. Медриш. Волгоград: Волгоградский педагогический институт, 3-15.
- Лупанова 1983: Лупанова И.П. Иванушка-дурачок в русской литературной сказке 19 века. *Русская литература и фольклорная традиция. Сборник научных трудов*. Отв. редактор Д.Н. Медриш. Волгоград: Волгоградский педагогический институт, 16-34.
- Мелетинский 1958: Мелетинский, Елеазар. *Герой волшебной сказки*. Москва: Издательство восточной литературы.
- Мелетинский и др. 2001: Мелетинский, Е.М., Неклюдов, С.Ю., Новик, Е.С., Сегал, Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки. *Структура волшебной сказки. Сборник статей*. Под ред. С.Ю. Неклюдова. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 11-118.
- Намычкина 2010: Намычкина, Елизавета. Сказка как литературный жанр. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета* 2010, 3, 103-108.
- Новик 2001: Новик, Е.С. Система персонажей русской волшебной сказки. *Структура волшебной сказки. Сборник статей*. Под ред. С.Ю. Неклюдова. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 122-157.
- Овчинникова 2001: Овчинникова, Любовь. *Русская литературная сказка XX века : История, классификация, поэтика*. Москва.
- Приходько 2008: Приходько, Л. Русская сказка как форма отражения ментальности народа. *Вопросы культурологии* 2008, 1, 59-60.
- Пропп 1969: Пропп, Владимир. *Морфология сказки*. Москва: Наука.
- Пропп 1984: Пропп, Владимир. *Русская сказка*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета.
- Романова 1962: Романова. Сюжет о Ерше Ершовиче в устном народном творчестве. *Славянский филологический сборник, посвящённый V съезду славистов* 1962, 9, 406-420.

- Рыжих 2010: Рыжих, Мария. Сопоставительный анализ фольклорной и литературной сказки. *Вестник Московского государственного лингвистического университета* 2010, 17, 107-114.
- Скепнер 2002: Скепнер, Людмила. *Словесное искусство Русского Севера в литературном образовании и развитии школьников*. Архангельск: Издательство Поморского государственного университета имени М.В. Ломоносова.
- Сухоруков 2014: Сухоруков, Е. Соотношение понятий «фольклорная - литературная - авторская сказка» (на примере современных экологических авторских сказок). *Вестник московского государственного лингвистического университета* 2014, 19, 144-151.
- Хорькова 2010: Хорькова, Мария. Своеобразие сказок Бориса Шергина. *Филология и человек* 2010, 2, 157-162.
- Цикушева 2008: Цикушева, Ирина. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы). *Вестник Адыгейского государственного университета. Филология и искусствоведение* 2008, 1, 1-4.
- Шергин 1978: Шергин, Борис. *Поэтическая память*. Москва: Советская Россия.
- Юдин 2006: Юдин, Юрий. *Дурак, шут, вор и чёрт. (Исторические корни бытовой сказки)*. Москва: Лабиринт.
- Шустов 2001: Шустов, Михаил. *Сказочная традиция в русской литературе XIX века*. Нижний Новгород: Издательство НГПУ.
- Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка /Сост. Бараг Л.Г., Березовский И.П., Кабашников К.П., Новиков Н.В. Отв.редактор К.В. Чистов. Ленинград: Наука, 1979.
- Апо 2012: Apo, Satu. Satugenre kirjallisuudentutkimuksen ja folkloristiikan riitamaana, *ELORE* 2012, 19, 17-29.
- Hellman 2013: Hellman, Ben. *Fairytales and True Stories. The History of Russian Literature for Children and Young People (1574-2010)*. Leiden etc: Brill.

7.3 Интернет

- Афанасьев 1985: Афанасьев, Александр. *Русские народные сказки Афанасьева в трёх томах, Т.2*. Москва: Наука.
<http://www.feb-web.ru/feb/skazki/texts/af0/af2/af2-0332.htm>
<http://www.feb-web.ru/feb/skazki/texts/af0/af2/af2-036-.htm>

Прочитано 11.9.2016

ЭБ=Дмитриев Л.А & Лихачев Д.С. (сост.) 1969: *Изборник. Сборник произведений литературы Древней Руси*. Москва: Художественная литература. (Повесть о Ерше Ершовиче, С.581-588) (<http://www.infolib.info/rlit/drl/ersh.html>)
Прочитано 11.9.2016

И-СП=Информационно-справочный портал
Литературные имена. Борис Викторович Шергин
(http://www.library.ru/2/lit/sections.php?a_uid=24) Прочитано 1.7. 2016

Ковтун 1999: Ковтун, Елена. Элементы фольклорной волшебной сказки в славянской литературной сказке и сказочной фантастике. *Македонский язык, литература и культура в славянском и балканском контексте* / Материалы международной конференции (Москва, 15-16 сентября 1998 г.), 1999, 266-276. (http://www.slavcenteur.ru/Proba/Kovtun/kovtun_folklskazka.pdf)
Прочитано 10.9.2016

ЛЭ-1937=*Литературная энциклопедия в 11 томах. Т. 10*. Главный ред. А.В. Луначарский. Москва: Худож. литература, 1937. (Верстка невышедшего издания, экземпляр из личной библиотеки В.М. Живова) (<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop>) Прочитано 10.9.2016